

DUE DATE SLIP**GOVT. COLLEGE, LIBRARY**

KOTA (Raj)

Students can retain library books only for two weeks at the most

BORROWER S No	DUE DATE	SIGNATURE

दक्खिनी हिन्दी और उसके प्रेमाख्यान

७

लेखक—

डॉ० रहमत उल्लाह एम० ए० पी०-एच० बी०

मध्यस्थ (हिन्दी विभाग)

शिवली नेशनल महाविद्यालय, आजमगढ़



अनुमय प्रकाशन

१०५/७२७ धीनगर-कानपुर-१

प्रकाशक

अनुभव प्रकाशन

१०५/७२७ श्रीनगर

कानपुर-२०६००१



डॉ० रहमत उल्लाह

प्रथम संस्करण, अक्टूबर १९७२

मूल्य : पच्चीस रुपये

मुद्रक : बिदा प्रिण्टर्स, श्रीनगर-कानपुर

DAKKHINI HINDI AUR USAKE PREMAKHYAN

By. Dr. Rahamat Ullah

Price : Rupees Twenty five only (Rs. 25/-)

पूज्य गुरुवरों के सम्मान में जिनके आशीर्वाद से
लेखक को लेखन कला का सम्बल प्राप्त हुआ

- १- भुशी भगवान दास-मडियाहूँ-जौनपुर
- २- स्व० श्री सत्यनारायण त्रिपाठी-मडियाहूँ-जौनपुर
- ३- स्व० श्री तिवीकान्त वर्मा-मडियाहूँ-जौनपुर
- ४- स्व० डॉ० शिवनारायण सात श्रीवास्तव-आजमगढ़
- ५- श्री० हृदयनारायण सिंह-जौनपुर
- ६- चि० डॉ० धीरेन्द्र वर्मा-इलाहाबाद
- ७- डॉ० रामकुमार वर्मा-इलाहाबाद
- ८- डॉ० धर्मवीर भारती-इलाहाबाद-बम्बई
- ९- डॉ० जगदीश गुप्त-इलाहाबाद
- १०- श्री सैयद सवाहुरीन अब्दुल रहमान-आजमगढ़
- ११- श्री विश्वनाथ सात शंदा-आजमगढ़
- १२- डॉ० भगवती प्रसाद सिंह-गोरखपुर
- १३- डॉ० मोहम्मद शरीफ हाशमी-वाराणसी

अपनी बात

प्राचीन भारतीय भाषाओं में प्रेमाख्यानों का क्रमशः विकास होता रहा है। उनमें मध्ययुगीन रोमांचक प्रेमाख्यानों की संख्या अपेक्षाकृत अधिक है। बाद में हिन्दी सूफी कवियों से इस परम्परा को विशेष बल मिला। इन कवियों ने फारसी मसनवी परम्परा की विशेष प्रेरणा ग्रहण की और भारत में प्रचलित लोक कथाओं, ऐतिहासिक अथवा अर्ध-ऐतिहासिक आख्यानों के माध्यम से अपने उद्देश्य की पूर्ति की। सत्तार के अन्य देशों के प्रेमार्थानों से भी प्रेरणा ली गई। इन्हीं दिशवर्धितात प्रेमाख्यानों में युगुप-जुलैसा भी है।

यह सत्तार के सभी महूदियों, ईसाइयों तथा मुसलमानों द्वारा परिचित है। इसीलिए इनके साहित्यों में इसके सूत्र बिलकुल पड़ हैं। कोरान शरीफ में सूरें प्रसूक में इसका अवतरण हुआ है। अधिकांश कवियों ने इसी को अपना आधार बनाया है। फारसी कवियों ने इस सामी कथानक को लेकर एक लोकप्रिय प्रेमाख्यान बना दिया। भारत में सर्वप्रथम दक्खिनी हिन्दी के कवियों ने ही इसका वा-पकट किया। इनके द्वारा भारत में इसका व्यापक प्रचार हुआ। सबसे पहले संयुक्त मीरा हाशमी ने सन् १९५७ ई० में इसकी रचना की। इनके दस वर्ष बाद मोहम्मद अमीन मुनरातो ने इसको काव्य बढ किया। मानेवर सौ उमर में बहुत बाद में दक्खिनी हिन्दी में लिखा। इनकी रचनायें दक्षिण भारत में बहुत ही लोकप्रिय हुईं। यही कारण है कि दक्षिण भारत के विविध पुस्तकासयों में इसकी हस्तलिखित प्रतिदा अधिक संख्या में विद्यमान हैं। प्रस्तुत पुस्तक में इन्हीं कवियों और उनकी प्रसूक जुगुप्ता का अध्ययन किया गया है। रचना दक्खिनी हिन्दी में ही हुई है। अब प्रथम पहल दक्खिनी हिन्दी का सामान्य परिचय दिया गया है। अन्य को छोड़-छोड़े छ अघ्यायों में विभाजित करके विषय को स्पष्ट करने की चेष्टा की गई है। पहले प्रध्याय में दक्खिनी हिन्दी का सामान्य परिचय देने के लिये उसके विविध नाम गिनाने गये हैं और कवियों की रचनाओं के उदाहरण भी दिये गए हैं। उसके अन्त तथा समकालीन ऐतिहासिक परिस्थितियों का संक्षिप्त परिचय दिया गया है। फिर उसकी भौगोलिक सीमा, उसका मूल आधार देने हुए उस पर पड़े हुए प्रभावों का आकलन किया गया है। उसके विभिन्न रूपों का विस्तार से परिचय भी दिया गया है। अघ्याय के अन्त में उसकी सामान्य विशेषतायें बनाने हुए कवियों एवं रचनाओं की सूची प्रस्तुत की गई है।

दूसरे अध्याय में हिन्दी प्रेमाख्यानों की परम्परा का परिचय दिया गया है। इसमें आख्यान और प्रेमाख्यान का परस्पर सम्बन्ध स्थापित करते हुए, संस्कृत, फारसी, अवधी के सूफी तथा असूफी प्रेमाख्यानों एवं उनके रचनाकारों का परिचय प्रस्तुत किया गया है।

तीसरे अध्याय में दक्खिनी हिन्दी के अन्य प्रेमाख्यानों तथा रचनाकारों का परिचय देते हुए उनके कथानक के साथ साहित्यिक विशेषतायें भी प्रस्तुत की गई हैं। चौथे अध्याय में दक्खिनी हिन्दी के एक विशिष्ट प्रेमाख्यान यूसुफ-जुलैखा का परिचय कराने के लिए उनके रचनाकारों का विस्तार से जीवन परिचय, साहित्यिक विशिष्टतायें एवं जीवन दर्शन की व्याख्या की गई है। पाँचवें अध्याय में यूसुफ-जुलैखा प्रेमाख्यान की हस्तलिखित पोथियों का विस्तार से परिचय देते हुये उनकी रचना-विधि एवं प्रेरणा का भी उल्लेख किया गया है। इसमें प्रत्येक कवि की रचनाओं का अलग-अलग परिचय दिया गया है। छठवें अध्याय में आख्यान का कथानक विस्तार के साथ प्रस्तुत किया गया है।

दक्खिनी हिन्दी का यद्यपि भाषा वैज्ञानिक अध्ययन भी किया गया है और उसके प्रेमाख्यानों पर विस्तार से चर्चा हुआ है। किन्तु किसी विशिष्ट प्रेमाख्यान को लेकर विस्तार से उस पर प्रकाश डालने का यह प्रथम प्रयास है। आशा है इससे शोध कार्य के दिशा निर्देशन में पर्याप्त सहायता मिलेगी और सभी यह कार्य सराहनीय माना जायगा।

अन्त में मैं अपने गुरुओं, अभिभावकों, परिवार के सदस्यों के प्रति आभार प्रकट करता हूँ जिनके प्रोत्साहन और निर्देशन से यह कार्य सम्पन्न हो सका है। अपने मित्र श्री सिद्धिनाथ पाण्डेय (प्रकाशक) जी को धन्यवाद देकर अपनी बात समाप्त करता हूँ और प्रेमाख्यानों के अध्येताओं को इस लघु इति को सहर्ष समर्पित करता हूँ। आशा है इससे लोगो को पर्याप्त लाभ पहुँचेगा।

१५ अक्टूबर १९८२

शिवली नेशनल कालेज

आजमगढ़

रहमत उल्लाह

विषय-सूची

पृष्ठ संख्या

भूमिका

१-८

प्रथम अध्याय—दक्खिनी हिन्दी का परिचय—

९-२४

अम्म एव ऐतिहासिक विवरण, नामकरण, भौगोलिक सीमा, मूल आधार, प्रभाव एवं सिद्धि, विभिन्न रूप, विशेषतायें एवं कवि ।

द्वितीय अध्याय—हिन्दी प्रेमाख्यानो की परम्परा—

२४-४६

आख्यान, प्रेमाख्यान, वर्गीकरण, सञ्चुत तथा पीराणिक प्रेमाख्यान, फारसी सूफी प्रेमाख्यान, हिन्दी के असूफी प्रेमाख्यान, अवधी के सूफी प्रेमाख्यान ।

तृतीय अध्याय—दक्खिनी हिन्दी के प्रेमाख्यान और उनके रचनाकार

५०-७५

निजामी, मुल्ला बजहो, गद्वासी, मुकीषी, इब्न निशातो, नुसरती, तवई, मुताम अली, अमीन अन्य कवि और उनकी रचनायें ।

चतुर्थ अध्याय—दक्खिनी हिन्दी का एक विशिष्ट प्रेमाख्यान यूसुफ-जुलेखा

७६-८३

रचनाकार—मोरा हाशमी, अमीन गुजराती और मानेवर खाँ 'उमर',

पंचम अध्याय—यूसुफ-जुलेखा की हस्तलिखित प्रतिर्पा रचनाकाल एवं

प्रेरणा—

८४-११०

हाशमी, मोहम्मद अमीन, उमर

षष्ठम अध्याय—यूसुफ-जुलेखा का क्यामक—

१११-१२७

दक्खिनी हिन्दी का परिचय

दक्खिनी हिन्दी

हिन्दी साहित्य की प्राचीन परम्परा का विधिकृत जानने के लिए उसके प्रारम्भिक भाषा विषयक रूप को समझना अत्यन्त आवश्यक है। दक्खिनी हिन्दी, हिन्दी साहित्य एवं भाषा की एक आधारभूत बड़ी है। हिन्दी साहित्य के विकास में इसका बहुत बड़ा योगदान रहा है। इस दृष्टि में दक्खिनी हिन्दी का विशेष महत्व है।

(१) दक्खिनी हिन्दी का जन्म एवं ऐतिहासिक विवरण

भारतीय भाषा भाषाओं का जन्म १०० ई० के आस पास माना जाता है। कुछ राजनीतिक कारणों से तत्कालीन भारतीय परिस्थितियाँ गम्भीर हो गई थी। इसी समय में भारत में मुसलमानों का प्रवेश आरम्भ हो गया था। भाषाओं के जन्म-काल में ही इन विदेशी भाषाओं, उनकी भाषाओं एवं साहित्यिक परम्पराओं का प्रभाव भारतीय भाषाओं एवं साहित्यों पर निश्चित रूप से पड़ने लगा था। यह प्रभाव अस्थाभासिक होते हुए भी आवश्यकता से अधिक था।

भारत पर मुसलमानों के आगमन और देश में उनके प्रवेश का क्रम सन् ११ और १३ हि० में हजरत उमर अ० के समय से ही आरम्भ हो गया था। इनके पश्चात् मोहम्मद बिन कासिम का अधिकार सिन्ध पर जीता ही हो गया। उन्होंने मुल्तान तक अपना राज्य स्थापित कर लिया। अरबी इतिहासकारों ने भी इसका उल्लेख किया है। मगजाती ग्रन्थियों के समय भारत में अरबी राज्यपाल नियुक्त किये गये थे। भारत और अरब का प्राचीन काल में व्यापारिक सम्बन्ध स्थापित हो गया था। अरब के व्यापारिक जम्हे भारत के दक्षिणी पश्चिमी समुद्र तट पर आया करते थे। केरल के समुद्री तट पर अरब की एक जाति सोमाना ब्राह्मण भी निवास करती है जो वर्तमान मालापुरम जनपद में केन्द्रित है।

भारत में मुसलमानों के आगमन के पश्चात् भाषाओं में आदा-वदान भी आरम्भ हुआ क्योंकि भाषा ही दो राजनीय अथवा विदेशीय समुदायों में परस्पर

विनाश विनिर्माण का प्रधान साधन होती है। मुसलमानों एवं भारतीयों के सङ्ग के समय में ही एक नवीन भाषा का जन्म हुआ जिसका धीरे-धीरे विकास होता रहा। इसी दोनों की भाषाओं के संयोग से दक्खिनी हिन्दी का जन्म हुआ। इस भाषा का विविध नामकरण हुआ जिसका सम्बन्ध में आगे विचार किया जायगा।

भारत में प्राचीन काल से ही विभिन्न जातियों का प्रवासन होता रहा है। उत्तर भारत की जातियाँ प्रागैतिहासिक युग से दक्षिण में प्रवेश करती रही हैं। इस प्रकार उत्तर और दक्षिण का राजनीतिक एवं सांस्कृतिक संपर्क निरन्तर होता रहा। भारत में मुसलमानों का आक्रमण के बाद तृतीय शताब्दी ईस्वी में जब अनाउद्दीन-खिलजी ने दक्षिण भारत का कुछ भाग पर अपना अधिकार स्थापित कर लिया तब से यह परम्परा समाप्त हो गई।^१ अनाउद्दीन के अतिरिक्त अनेक परवर्ती मुसलमान बादशाहों का दक्षिण भारत की गौरमा प्रभावित करती रही। सन १३२६-२७ ई० में माहम्मद तुगलक ने दक्षिण में दक्षिण को अपनी राजधानी बनाने की योजना से प्यारक अभिषेक आरम्भ किया। इसके बाद सन १३४७ में अलाउद्दीन बहमन ने स्वतन्त्र बहमनी राज्य की घोषणा की। इससे दक्षिण के इतिहास में एक नया परिवर्तन आया। इसके पूर्व ही विजयनगर में स्वतन्त्र हिन्दू राज्य की स्थापना हो चुकी थी और इससे दक्षिण का कुछ भाग सम्मिलित भी हो गया था। फीरोज-शाह तुगलक के शासन काल में पूरा दक्षिण भारत दिल्ली के अधिकार के बाहर हो गया। बहमनी राज्य के विघटन-भंग हो जाने पर दक्षिण में अनेक छोटे-छोटे राज्यों की स्थापना हो गई। बीजानूर में आदिलशाही, गोलकुण्डा में कुतुबशाही, बीदर में बरीदशाही, बरार में एमादशाही और अहमद नगर में निजामशाही अथवा आदिल-शाही सल्तनतों का निर्माण हुआ।^२

मुसलमानों द्वारा राज्यास्थापना के लिए दक्षिण अभियान में प्रायः अभिजात्य कुल के मुसलमानों का ही बहुमन था जो अपने को दक्खिनी कहते थे। इनमें से कुछ अफगानिस्तान से होते हुए दर्रा खैबर के मार्ग से आकर कुछ दिनों तक पंजाब में तथा दिल्ली के आस-पास रह चुके थे। उनकी भाषा अरबी, फारसी तथा तुर्की थी। दिल्ली के आस-पास बोली जाने वाली खड़ी बोली के संयोग से एक नवीन भाषा का जन्म हो चुका था। नवागन्तुक मुसलमान इसी नवीन भाषा का महान के बाहर प्रयोग करते रहे। इनके दैनिक जीवन एवं भाषा पर भारतीय जीवन और भाषा का प्रभाव भी अपेक्षाकृत अधिक था।

इन्के अनिर्दिष्ट समुदाय के मार्ग से कुछ मुसलमान दक्षिण भारत में आ चुके

१. दक्खिनी हिन्दी का उद्भव और विकास-पृष्ठ ६

२. दक्खिनी हिन्दी-पृष्ठ १६

ये जो अपने को आफाकी कहते थे।^१ ये लोग अरबी, फारसी अथवा वे भारतीय कम। ये अपने को विदेशी मुसलमान मानते थे। उत्तर के मुसलमानों को भारतीय मुसलमान कहा जाता था तथा इनको दक्षिण के कुचीन हिन्दुओं का समर्थन प्राप्त था। उत्तर के इन आगन्तुकों में अनेक हिन्दू परिवार भी थे जो सेवा एवं शासन की सेवा और सहायता के लिए आये हुए थे।^२ कुछ मुसलमान ऐसे भी थे जो हिन्दू से मुसलमान हुए थे जिनकी भाषा एवं रवण-सहन विनकुल भारतीय था। भारतीय एवं अभारतीय मुसलमानों में भाषा सम्बन्धी सांस्कृतिक एवं स्वाभिमान का संघर्ष बराबर होता रहा। इस संघर्ष के फलस्वरूप एक नई भाषा का जन्म हुआ।

राजधानी परिवर्तन में मुहम्मद तुगलक के अभियान के सम्बन्ध में हजारों परिवारों का भी स्थानान्तरण हुआ। अनेक परिवार स्थायी रूप से दक्षिण में बस गये थे। इन परिवारों ने भाषा के निर्माण एवं विकास में विशेष योग दिया। भाषा के जन्म के सम्बन्ध में स्थानीय जनता का विशेष योग नहीं था।^३

इस नवीन भाषा के जन्म में केवल राजग्यवर्ग, अभिजात्य परिवारों, सैनिकों एवं सैनिक अधिकारियों का ही विशेष हाथ नहीं था बल्कि वृत्तिपय सूफी सन्तो एवं धर्म प्रचारकों का भी योगदान था, अलाउद्दीन खिलजी एवं मलिक काफूर के विजय के पूर्व ही अनेक सूफी फकीर दक्षिण के विभिन्न भागों में बस गये थे और अपने अलौकिक एवं पवित्र व्यक्तित्व तथा जीवन के कारण वहाँ के हिन्दुओं में विशेष लोक प्रिय हो गये थे। वे इस्लाम का निमग्नण सर्वसाधारण को दे रहे थे। इन सूफी फकीरों में हाजी कमी मतूफी (१३५ हि०-११६० ई०) सैयद बादशाह मामिन आरि-फुल्लाह (११७ हि०-१२०० ई०), शाह जलालुद्दीन गन्ज खाँ (६४६ हि०-१२४६ ई०), सैयद अहमद कबीर जहाँ कलन्दरी मतूफी (६५६ हि०-१२६० ई०), शाह अली पटलवान मतूफी (६७२ हि०-१२७३ ई०), सूफी सरमन मतूफी (६८० हि०-१२८१ ई०), बाबा शफुद्दीन मतूफी (६८७ हि०-१२८१ ई०), बाबा सहाबुद्दीन मतूफी (६६१ हि०-१२९१ ई०), सैयद एजामुद्दीन हुसैनी मतूफी (६९४ हि०-१२९४ ई०) तथा अनेक अन्य सूफियों ने वहाँ निवास किया।^४ राज्य स्थापित करने शासन किया, व्यापार किया, धर्म प्रचार किया, शिक्षा दी, वहाँ के निवासियों के साथ रहन-सहन था। ऐसी स्थिति में विचार विनिमय के लिए एक नवीन भाषा का विकास हुआ। यही भाषा परवर्ती काल में विशेष रूप से प्रयुक्त हुई। इस भाषा को विविध नाम दिये गये। उन्हीं में एक नाम दक्खिनी भी है।

१. दक्खिनी हिन्दी का उद्भव और विकास-पृष्ठ ९

२. दक्खिनी का पठ और गद्य-पृष्ठ २३

३. दक्खिनी हिन्दी-पृष्ठ २१

४. दक्खिनी में उर्दू-पृष्ठ १०

दक्खिनी का नामकरण

यह निर्विवाद सिद्ध हो गया है कि भारत में मुसलमानों के प्रागमन के बाद एक नवीन भाषा का जन्म हुआ था। यह नवनिर्मित भाषा भारतीय भाषाओं विशेष रूप से संडी बोली, पंजाबी तथा अरबी, फारसी, तुर्की आदि अभारतीय भाषा के मिश्रण से बनी थी और जिन्हा प्रयोग पहले पहल सैनिक गिरियों में होता था। इस नवीन भाषा को भिन्न भिन्न नाम प्रदान किये गये।

पहले इसको हिन्दी कहा गया क्योंकि वह हिन्द की भाषा थी सैनिक गिरियों से विशेष सम्बन्ध होने के कारण इसके उर्दू भी कहा गया किन्तु यह नाम बहुत बाद में प्रयोग में आया, विशेष नया मक' एवं रागिनिया से सम्बन्ध होने के कारण इसे रैवना भी कहा गया। भाषा का उर्दू नाम अठारहवीं शताब्दी ई० के अन्त में ही प्रचलित हुआ था।^१ इसके पहले इसको हिन्दुई भी कहा जाता था। हिन्दी उर्दू का पुराना नाम है अनेक दक्खिनी और उत्तरी कवियों ने इसको हिन्दी भी कहा है। इसकी पुष्टि के लिए कतिपय कवियों का कथन निम्नलिखित है।

(१) दक्खिनी के प्रसिद्ध कवि बज्रही ने अपनी रचना सवरस की भाषा को हिन्दी कहा है। हिन्दोस्तान में, हिन्दी जवान सु इम सताकन, इस उन्दीसू नजम होर नसर भिनाकर गुलाकर यू नवी बोल।^२

(२) शाह बुरहानुद्दीन जामन ने भी अपनी भाषा को हिन्दी कहा है। यह सब बेसू हिन्दी बोल, पुन तू एन्ही सेतीषील।^३

(३) नवाबिदा अली सा शैरा हैदराबाद (१७१४ ई०) ने अपनी भाषा को हिन्दी होने की घोषणा की है-

बिताब इकलू बना हिन्दी जवां लू
अलिया अतम की कर अब साब से उरू।

(४) हुजरत शाह मोरा जी शम्सुल इशाक (२०२ हि०-१४६१ ई०) कहते हैं-

है अरबी बोल के रे-और फारसी बहुरे
मह हिन्दी बोलो सब-इस आरतू मके सबव।

(५) आगाह मतनूफी ने व्यक्त किया है-

१. उर्दू साहित्य का इतिहास-सैयद एहद काम हुसेन-पृष्ठ २४, २५

२. सवरस-बज्रही-पृष्ठ १०

३. दक्खिनी हिन्दी-पृष्ठ १४

४. दक्खिनी का पद्य और गद्य-पृष्ठ १८७६

५. पंजाब में उर्दू-पृष्ठ १३

तू ते बाज भारी का इमाद हुआ
सो हिन्दी जबा यह रिसावा हुआ^१

(१) बहरी ने अपनी पुस्तक मन्त्र लगन में लिखा है—

हिन्दी तो जवान है हमारी
कहन सगी हमन को भारी^२

(७) एक अन्य बुनबुल उपनाम घारी दक्खिनी कवि चन्दरबदन महियार में कहना है—

हुआ बुनबुल ऊपर इस ते जरूरत
दिबाना फसं को हिन्दी में सूरत^३

(८) उर्दू कवि फियार ने भी अपनी मसनवी मूसुक जुलेखा में अपनी भाषा को हिन्दी में कहा है ।^४

कि हिन्दी कोजिये यह रगी कहानो
जहां में छोटिये अपनी निहानी

हिन्दी का पुराना नाम हिन्दुई था । कुछ भारतीय तथा प्रियर्सन आदि विदेशी विद्वानों ने इसका नाम 'हिन्दुई' ही माना है । डॉ० लक्ष्मी सागर बाण्य ने 'गार्सी ब तासी' के फरेण्ड इतिहास का अनुवाद हिन्दुई साहित्य का इतिहास, नाम से ही लिखा है । शेष अक्षरक ने नौसरहार में अपनी भाषा को हिन्दुई ही माना है ।

बाबा कौता हिन्दवी मे— किस्सई मकूनत गार हुबे^५

आइन अकबरी में भी प्रांतीय भाषा के रूप में हिन्दुई शब्द का ही प्रयोग हुआ है ।^६ क्योंकि हिन्दी या हिन्दुई समस्त मुगल बादशाहों की पहली भाषा मानी जाती थी ।^७

इस भाषा का एक प्रचलित नाम दक्खिनी भी है । यह नाम दक्खिनी राज्यों से सम्बन्ध के कारण हो है ।^८ दक्खिनी भारतीय मुसलमानों की भाषा में स्वभावतः अरबी, फारसी तथा तुर्की के शब्द अपेक्षाकृत अधिक थे । हिन्दु उन लोगों ने स्वाभिमान पूर्वक अपनी भाषा को दक्खिनी या दक्खिनी हिन्दी ही कहा है । किसी

१. दकन में उर्दू—पृष्ठ १४

२. दक्खिनी हिन्दी का उद्भव और विकास पृष्ठ २

३. दक्खिनी हिन्दी—पृष्ठ १४

४. मूसुक जुलेखा फियार—पृष्ठ ४

५. दक्खिनी हिन्दी—पृष्ठ १४

६. उर्दू साहित्य का इतिहास—पृष्ठ २४

७. मुगल बादशाहों की हिन्दी—पृष्ठ ७१

८. दक्खिनी हिन्दी—पृष्ठ १७

दक्खिनी मुमनमान कवि ने उसका नामकरण उर्दू नहीं किया है ।^१ दक्खिनी हिन्दी कहने वाले कतिपय उक्तियाँ निम्नलिखित हैं—

१- बजही ने अपनी मसनवी कुतुब मुश्तरी में अपनी भाषा को बड़े गर्व से दक्खिनी कहा है—

दफन में वो दक्खिनी भँटी बात का

बदा नई किया कोई इस घात का

२- अबदुल समद ने अपनी गद्य रचना तफसील बहावी में लिखा है—

‘रुइस बास्ते सब मर्दा और औरनों को बुराने मज्जीद ॥ मानी मानूम होकर आलम को फायदा हुंने के बास्ते दखनी जवान में बनाया हूँ ।’

३- इब्न निशाती अपनी मसनवी फलूवन में कहता है—

इसे हर बस के तई समझा का तूँ बाल

दक्खिनी के बाता सारया वो खोल्

४- इसी प्रकार इस्तमी अपने साविरनामा में व्यक्त करता है—

किया तजुमा दक्खिनी होर दिल कबीर

बोल्पा मोज्जह पु कमास खा दबीर

५- मुसरती ने अपनी मसनवी गुलशने इश्क में लिखा है—

सफाई की सूरती की है आरसी

दखनी का किया शायर हू पारसी

मीरा हाशमी ने अपनी रचना की दक्खिनी हिन्दी में लिखा है वह दक्खिनी का प्रसिद्ध तथा सिद्ध कवि था । उसके मुशिद सैयद शाह हासिम ने भी उनकी भाषा की प्रशंसा की थी । इसका उत्तेज हाशमी ने स्वयं कर दिया है—^२

हर एक कवि बोले अच्छे पुरहुनर-हुनर मन्द खुशनूद है उम ऊपर
तेरे शेर दक्खनी का है जग में नाब-न का भीत कर दूसरे बोल मिलाव
फितक शेर दक्खनी है शव अपना नाम-बूँ यहाँ वहाँ के बोली मिलावे तमाम
तुने चार बया गिती के चार अप-न बोल-तेरा शेर दक्खनी है दक्खनी व बोल

१. खटी बोली का आन्दोलन — पृष्ठ — ६२

२. मुतुब मुश्तरी बजही — पृष्ठ — २९९

३. दक्खिनी का पद्य और गद्य पृष्ठ — ४१८

४. यूरोप में दक्खनी मछततता — पृष्ठ — ५

५. दक्खिनी हिन्दी — पृष्ठ — १५

६. दक्खन में उर्दू छपा — पृष्ठ १४

७. मीरा हाशमी (सातार जग हैदराबाद की पोषी सख्या १९-पृष्ठ-३००)

दक्खिन के अतिरिक्त भारत के अन्य भागों में इसको क्षेत्रीय नामों से पुनारा जाता था। दिल्ली में इसको देहलवी नाम भी दिया गया था। वहाँ कबूत बाज़न मनुषी न (६१२ हि० - १५०५ ई०) में इसको देहलवी भाषा कहा है।^१ इसके अतिरिक्त अब्दुल ने अपनी पुस्तक इबराहिम नामा में व्यक्त किया है।^२

बड़ा हिन्दी मुँह सूहीर देहलवी

ना जानू अरब और अजस मसनवी

पञ्जाब में इसे पञ्जाबी तथा गुजरात में गुजराती अथवा गुजरी भी कहा गया है। पंडित परशुराम चतुर्वेदी जी ने भी इसका समर्थन किया है। अमीन गुजराती न अपनी भाषा को प्रारम्भ में ही गुजरी कहा है।^३

सुनो मनलव यहै अब यों अमी का

लिखी गुजरी मनै यूँसफ ज़ुल्लता

हर एक जाय हैं किस्ता फारसी में

अमीन इसको उतारी गुजरी में

कि बुझे है कदाम उसकी हकीकत - बड़ी है गुजरी जब बीच ग्यामत
अमी ने गुजरी कैंती ली पू कर - कै आवे नहीं रहे दुनिया के भीतर
इलाही ते मुझे लौकीक जो दी तो - मैं भी फरसी से गुजरी की
मेरा मतलब है यूँ सब कोई जानै - हकीकत उसकी सब कोई पहचाने
मैं इसके बासते कैंती ए गुजरी - हकीकत सब बयाँ होवें उन् की

इसमें स्पष्ट है कि यह गुजरी भाषा साधारण जनता की भाषा थी। अतः यह कहा जा सकता है कि अमीन की भाषा भी साधारण है। विषय तथा व्यक्तित्व के अनुरूप भाषा का प्रयोग भी किया गया है। साहित्यिक बलारमकता की दृष्टि से भाषा को विशेष महत्व प्राप्त नहीं है।

इस प्रकार दक्खिनी ने प्रायः अधिकांश पुरान लेखकों ने अपनी भाषा को गुजरी कहा है।^४ गुजरात के अन्य दक्खिनी कवियों ने इसको गुजरी या गुजराती कहा है। यह नाम अधिक दिनों तक नहीं रह सका लेकिन इतना अपना प्रभाव दक्खिनी पर स्थायी रूप से डाला।

उक्त प्रधान नामकरण के साथ कुछ नाम इसकी स्वरूप के आधार पर दिये गये हैं। ये नाम दक्खिन के अहिन्दी भाषी लोगो ने दिये हैं। यह निश्चित है कि

१. पञ्जाब में उर्दू - पृष्ठ - २१

२. दक्खिनी हिन्दी का उद्भव और विकास - पृष्ठ - २१

३. अमीन गुजराती - पृष्ठ - ११ तथा भूमिका (महादिन डॉ० मोहम्मद अब्दुल हमीद फारुकी - पृष्ठ - ११४)

४. राष्ट्रभाषा पर विचार - पृष्ठ - ११

इस नव विकसित भाषा का सम्बन्ध किसी भी दक्खिनी आर्य अथवा द्रविड भाषा से नहीं है ।^१ अतः वहाँ यह भाषा वदावित हेय दृष्टि से देखी जाती रही होगी क्योंकि वहाँ सामान्य जनता की भाषा भिन्न थी । तेलगू भाषा को तुर्क की वान और संस्कृत, ब्रज, अवधी मिश्रित हिन्दुओं की भाषा को वाघा कहते थे ।^२

महाराष्ट्र में जब कोई व्यक्ति अशुद्ध हिन्दी बोलता है तब उसको डंड गुजरी कह कर व्यंग्य करते हैं ।^३ कुछ लोग इसे दक्षिणी भी कह दिया करते हैं । इसमें दक्षिण की द्रविड भाषाओं का भ्रम हो जाता है । अतः इस भाषा का उपयुक्त एवं अर्थपूर्ण नाम दक्खिनी हो प्रतीत होता है । दक्खिनी कहने में दक्खिन भारत का भी बोध हो सकता है । किन्तु यह शब्द भाषा के लिए ही रूढ़ हो गया है । इस नवीन भाषा को उर्दू नाम देने के पश्चात् इनमें सहान परिवर्तन आ गया है । प्रायः लोग इसे दक्खिनी हिन्दी ही कहते हैं । इसका प्रयोग डॉ० बापूराम लक्ष्मण तथा डॉ० श्री-राम शर्मा जी ने भी किया है किन्तु शर्मा जी केवल दक्खिनी ही कहने के पक्ष में हैं । अतः आज कल यह भाषा दक्खिनी अथवा दक्खिनी हिन्दी के ही नाम से प्रयुक्त होती है और इसी का विशेष प्रचार है ।

दक्खिनी हिन्दी की भौगोलिक सीमा एवं इसका विस्तार

दक्खिनी हिन्दी का सम्बन्ध विभिन्न रूप से दक्खिनी राज्यों से था जिसके अन्तर्गत बीजापुर, गोलकुण्डा, अहमद नगर मुख्य थी । इसी आधार पर इसका नाम दक्खिनी पड़ा है ।^४ इस भाषा को उत्तर के शासक, सैनिक तथा मूरी पक्षीर ही विशेष रूप से बोलते थे । इसके अतिरिक्त इन क्षेत्रों में दक्षिण भारत की द्रविड भाषायें भी बोली जाती थी ।^५

इस भाषा का क्षेत्र समय-समय पर परिवर्तित होता रहा है । सामान्य रूप से यह दक्कन की भाषा कही जाती है । अतः दक्कन की सीमा ही इस भाषा की सीमा मानी जा सकती है । प्रायः लोग दक्कन को दक्षिण कह दिया करते हैं । इसकी भौगोलिक सीमा लगभग चौदह उत्तरी अक्षांश से कर्क रेखा तक है । प्राचीन ग्रन्थों के अनुसार इसमें भारत का दक्षिणी त्रिभुजाकार प्रायद्वीप सम्मिलित है जो नर्मदा नदी अथवा दिग्घ्याचल पर्वत के दक्षिण में स्थित है । कुछ विद्वान इनमें महाराष्ट्र को भी सम्मिलित करते हैं और कुछ लोग इसकी सीमा कुमारी अन्तरीप तक मानते हैं ।^६

१. दक्खिनी हिन्दी-पृष्ठ १५
२. दक्खिनी का पद और गद्य-पृष्ठ ३२
३. वही-पृष्ठ १३
४. दक्खिनी हिन्दी-पृष्ठ १७
५. हिन्दी साहित्य बोध-पृष्ठ ३३३
६. हिन्दी विश्व कोश खंड ५-पृष्ठ ४९२

दक्षिण भारत को समय समय पर नष्ट भष्ट करने अथवा यहाँ परिवर्तन लाने में केवल मानवीय शक्तियों ने ही नहीं विभिन्न प्राकृतिक शक्तियों ने भी महत्वपूर्ण भूमिका निभायी है। इसी भ्रष्ट के कारण इस क्षेत्र में अनेक दरों एवं घाटियों का निर्माण होता रहा है जिसमें कालान्तर में विभिन्न स्वतन्त्र राज्या की स्थापना हुई है। आज भी पिछे पिछे पर्वत एवं उनकी भू-छला अवशिष्ट दिसायी पड़ती है।

वर्तमान दक्षिण प्राचीन भारतीय घमंत्रणों का दक्षिण पथ ही है, और इसी को दक्षिण देश कहा जाता था। पाली प्राकृत में इस दक्षिणपथ और दक्षिण बहु जाता था।^१ इस दक्षिण देश की सीमा में परिवर्तन होता रहा है। कभी नर्मदा और विन्ध्य के दक्षिण का मध्य भाग, कभी नर्मदा और ताप्ती के दक्षिण भाग से सुबूर नीचे भाग तक इसमें सम्मिलित था। आजकल विन्ध्य से कृष्णा व उत्तरी किनारे तक पश्चिम में पश्चिमी घाट तक और पूर्व में आन्ध्र के उत्तरी पश्चिमी जनपदों तक ही सीमित है। इसका अधिकांश भाग महाराष्ट्र में मिल गया है किन्तु इसमें सुबूर दक्षिण सम्मिलित नहीं किया जाता है।

उत्तरी भारत की आर्य जातियों ने दक्षिण पथ होते हुये दक्षिण में आकर अपनी सम्पत्ता एवं सस्रुत का प्रचार किया था। चन्द्रवशी राजाओं म कौरवों पाण्डवों अगस्त्य, सुतीक्ष्ण शरमग आदि अग्रदूतों, सूर्यवंशी रामचन्द्र आदि के दक्षिण में अभियान का पर्याप्त प्रमाण मिलता है।^२ दक्षिण भारतीयों का भी उत्तर में शासन स्थापित हुआ था। आन्ध्र के सातवाहनो ने उत्तर में कुछ समय तक राज्य किया था। उत्तर भारत की जातियों से उनका भयकर संपर्क हुआ था। इस प्रकार उत्तर एवं दक्षिण के पानी, प्रतिहारों तथा राष्ट्र कुटो में निरन्तर अधिकार के लिए संघर्ष होता रहा है। मुसलमानों का भारत में अधिकार हो जाने के पश्चात् यह परम्परा समाप्त हो गई।^३

मुसलमानों में सर्वप्रथम अनाउद्दीन मित्तबी ने सन १२९३ ई० में गुजरात पर अधिकार किया। उसके सेनापति मलिक काफूर ने १३०४ ई० में महाराष्ट्र और १३०७ ई० में आन्ध्र और १३०८ ई० में कर्नाटक पर विजय प्राप्त की। हम के बाद ये क्षेत्र दिल्ली शासन के अग माने जाने लगे।^४ उस समय तक यही भाग दक्खन कहा जाता था। बाद में मोहम्मद तुगलक ने दीवताबाद को अपनी राजधानी

१. यही-पृष्ठ ४९४

२. हिन्दी विश्वकोश भाग १-पृष्ठ ४९४

३. यही-पृष्ठ ४६२

४. दक्खिनी हिन्दी-पृष्ठ २६

बनानी चाही। सन १३४७ ई० में दक्षिण में एक नया परिवर्तन हुआ। पोरब-
शाह मुगल के अधिकारों को जाने पर दक्खिनी स्वतन्त्र हो गया। वहाँ हसन गणी
बहमनी न गुजरात में बहमनी राज्य की स्थापना की। गुजरात भी स्वतन्त्र हो
गया। सन १३२६ में विजय नगर राज्य की स्थापना हुई। आगे चल कर बहमनी
राज्य कई भागों में विभाजित हो गया। बीजापुर, गोल्कण्डा, बरार, अहमदनगर
बीदर पाँच स्वतन्त्र मुसलमानी राज्यों की स्थापना हुई।

अनेक मुगल सम्राटों ने उन्हें समाप्त करना चाहा था किन्तु अन्त में औरंग-
जेब ही उसमें सफल हो सका। उसकी मृत्यु के बाद वे सब पुनः स्वतन्त्र हो गयीं।
भारतीय स्वतन्त्रता प्राप्ति के पश्चात् भाषा के आधार पर राज्यों का पुनः संगठन
हुआ है दक्षिण में गुजरात, महाराष्ट्र, आन्ध्र, कन्नड़, तमिलनाडु, केरल को रचना
हुई है। इस प्रकार एक नया क्षेत्र में निरन्तर परिवर्तन होता रहा है।

डॉ० प्रियसंग ने व्यक्त किया है कि यद्यपि कोई निश्चित सीमा नहीं लीची
जा सकती फिर भी मलप्रादेश और उसके सम्बन्धित प्रायद्वीपों को परि-
निष्ठित हिन्दुस्तानी और दक्खिनी की सीमा मान सकते हैं। उनके अनुसार उत्तरी
दक्षिणी और पश्चिमी सीमा समुद्रतट तक मानी जा सकती है। यह सीमा बम्बई
और मद्रास तक चली गई है।^१

दक्खिनी भाषा भी आशिक रूप से गुजरात, महाराष्ट्र और आन्ध्र में उत्तर
भारत में आये हुये मुसलमानों और हिन्दुओं के बीच बोल की भाषा है।

दक्खिनी हिन्दी का मूल आधार

भारत की वर्तमान भाषा भाषाओं विभिन्न अपभ्रंशों से उत्पन्न हुई हैं। सभी
की एक आधार पर मूल बोली और भाषा है। पौरखेनी अपभ्रंश से पश्चिमी
हिन्दी, राजस्थानी, गुजराती का जन्म माना जाता है। पश्चिमी हिन्दी की छोटी
बोली, ब्रज, बागल, बुन्देली और कन्नौड़ी पाँच बोलियाँ हैं। दक्खिनी के विकास
में दिल्ली, मेरठ और बिजनौर के आस पास बोली जाने वाली खड़ी बोली का मुख्य
हाथ है। इसी में अपनी जरूरी, फारसी के शब्द मिलाकर इस नई भाषा का जन्म
हुआ था।

अतः यह कहा जा सकता है कि दक्खिनी मूलतः हरियानी अथवा बागल
तथा कौरवी या हिन्दवी बोली थी। वो मुसलिम विजेताओं और सूफियों के साथ
दक्खिनी में गई थी। बहुत दिनों तक यह भाषा मौखिक परम्परा में रही होगी
क्योंकि यह कुछ दरबारी व्यक्तियों तक ही सीमित थी। बाद में इसको लिखित
रूप दिया गया और धीरे-धीरे साहित्यिक महत्व भी प्राप्त हो गया।

१. दक्खिनी हिन्दी का उद्भव और विकास-पृष्ठ ११

२. हिन्दी साहित्य का बृहत् इतिहास भाग ४-पृष्ठ ३९७

आचार्य चन्द्र बन्नी पाण्डेय का विचार है कि दक्खिनी के विकास में टक्क अपभ्रंश का भी योगदान है क्योंकि श्री मावण्डेय ने द्रविड भाषाओं का सम्बन्ध टक्क अपभ्रंश से स्थापित किया है।^१ ऐसी स्थिति में दक्खिन में विकसित होने वाली दक्खिनी के विकास में टक्क अपभ्रंश का योग अवश्य रहा होता। यह विचार तर्क संगत नहीं लगता। द्रविड भाषाओं का प्रभाव दक्खिनी पर स्वीकार किया जा सकता है किन्तु उनको आधार नहीं माना जा सकता है क्योंकि दक्खिनी का जन्म उत्तर भारत में हो चुका था। मुसलमानों के दक्षिण आगमन के बाद ही उसको सांस्कृतिक एवं साहित्यिक महत्त्व प्राप्त हुआ था।^२

डॉ० शिवकृष्ण मिश्र ने भी स्पष्ट रूप से व्यक्त किया है इस तरह दक्षिण में सुन्ती और मुसलमानों के सम्मिश्रित प्रभाव स्वरूप एक मिली जुली भाषा का प्रचार हुआ जिसे बाद में दक्खिनी के नाम से साहित्यिक भाषा का गौरव प्राप्त हुआ।^३ इसी प्रकार धीरे-धीरे प्रयोग के बाद दक्खिनी का साहित्यिक एवं परिष्कृत रूप निर्धारित हो गया क्योंकि कवि उसकी साहित्यिकता एवं परिष्कार का विशेष ध्यान रखते थे।^४

दक्खिनी हिन्दी पर विभिन्न भाषाओं का प्रभाव एवं मिश्रण

भाषा दो व्यक्तियों अथवा दो समुदायों के परस्पर विचार विनिमय का प्रधान साधन होती है। ऐसी स्थिति में एक भाषा में दो या अनेक भाषाओं के शब्दों का आ जाना स्वाभाविक है यदि कोई भाषा दो भिन्न जनजातों के भाषाओं में मिली जाती है, अथवा उसके बोलने वाले विभिन्न राजनीतिक विचार धारा अथवा शासन प्रणाली से सम्बन्ध रखते हैं तब उसमें मिश्रण होना स्वाभाविक है और यह मिश्रण उनके सांस्कृतिक, साहित्यिक तथा आर्थिक सम्कारों में अनुपात में होगा। विभिन्न भौगोलिक परिस्थितियों में प्रयुक्त होने अथवा यात्रा करने के कारण उसमें अनेक भाषा वैज्ञानिक विशेषताएँ एवं विभिन्नताएँ उत्पन्न हो जायगी।^५

भाषाओं में मिश्रण का एक प्रधान कारण यह था कि मुसलमान सेना एवं सैनिक अपने सैनिक अभिधान के तिलनिर्ले में एक स्थान पर केन्द्रित न रह करके भारत के विभिन्न भागों में भ्रमण किया करते थे। मुसलमान सैनिक और शासक प्रायः उत्तर भारत से आये थे। अतः बड़ी मेरठ, दिल्ली के आसपास की लड़ी

१. राष्ट्रभाषा पर विचार—पृष्ठ १३

२. दक्खिनी हिन्दी पर उद्भव और विकास—पृष्ठ २१

३. लखी बोलों का आगमन—पृष्ठ ३७

४. दक्खिनी हिन्दी का उद्भव और विकास—पृष्ठ २१

५. हिन्दुस्तानी विज्ञानियात (उद्ग.)—पृष्ठ १०२

बोली और हरियानी का रूप भी उसकी दक्खिनी में सुरक्षित रहा होगा। इस भाषा में खड़ी बोली के साथ-साथ अगवो, फारसी शब्दों का भी वादृश्य था क्योंकि जो भी ग्रन्थ १७ वीं शताब्दी तक दक्खिनी हिन्दी के मिलने हैं वे सभी मुसलमान कवियों एवं रचनाकारों के ही हैं और कई भी हिन्दू कलाकार इसके रचनाकारों में नहीं उपलब्ध होता है।^१ यद्यपि डॉ० श्रीराम शर्मा ने अपनी पुस्तक 'दक्खिनी का पद्य और गद्य' में कतिपय हिन्दू दक्खिनी कवियों का भी उल्लेख किया है।

दक्खिनी मुसलमान शासकों एवं आभिजात्यकुल के लोगों की भाषा फारसी, अरबी, तुर्की अथवा पश्ता थी। नवीन भारतीय मुसलमानों, हिन्दू मेदकों एवं शमिकों के द्वारा इस भाषा का समझना कठिन था। इनमें से अधिकतर भारत के भिन्न-भिन्न भागों अजमेर, बिहार, राजस्थान से आए हुए थे। अतः इस नवीन भाषा पर इन क्षेत्रीय भाषाओं का व्यापक प्रभाव पड़ना स्वाभाविक था।^२

मुसलमान शासकों की यह शासन नीति थी कि वे भारतीय तथा अ भारतीय मुसलमान कर्मचारियों एवं सैनिकों का कभी हिन्दी भाषा क्षेत्रों में और कभी अहिन्दी भाषा अथवा भिन्न भाषा-भाषी प्रदेशों में स्थानान्तरित करते रहते थे। इसी नीति से कभी उन्हें मराठी क्षेत्रों में, कभी तेलगू, कभी कर्नाटक क्षेत्र में रखा जाता था। ऐसी स्थिति में इन भाषाओं के शब्दों का मिश्रण स्वाभाविक हो जाता था। इसी रूप में दक्खिनी पर स्थानीय बोलियों का प्रभाव पड़ा। मुसलमानों का सर्वप्रथम आगमन देवगिरि पर ही हुआ था। यह मराठी भाषा क्षेत्र था जो प्राचीनकाल से विद्या एवं कला का केन्द्र भी था। अतः खड़ी बोली दक्खिनी पर मराठी का व्यापक प्रभाव पड़ा। यह दोनों भाषायें आर्य भाषायें थी, इनका यह सगम सजातीय एवं स्वाभाविक भी था। मराठी की लयात्मकता का प्रभाव दक्खिनी पर विशेष रूप से पड़ा। इसके बाद बीजापुर में शासन स्थापित होने पर मराठी भाषी लोग वहाँ नियुक्त भी किए गये थे। इसी प्रकार कन्नड़ एवं तेलगू का भी प्रभाव दक्खिनी पर पड़ा।

गुजरात पर मुसलमानों का आक्रमण पाँचवीं शताब्दी में ही प्रारम्भ हो गया था और मुहम्मद महमूद गजनवी ने इसका कई बार पदाक्रान्त किया था। तत्कालीन एवं परवर्ती इतिहासकारों ने व्यक्त किया है कि गुजरात के विभिन्न राजा एवं साहित्यकार बीजापुर आया करते थे। इबराहिम, जरादिलसाह न उनके शरण दी थी^३। अनेक सूफ़ी भी वहाँ आ गये थे। गुजरात के इन प्रवासियों के कारण बीजापुर गोलकुण्डा आदि की दक्खिनी में गुजराती के पर्याप्त शब्द आ गये थे।

१. दक्खिनी हिन्दी—पृष्ठ ९२

२— दक्खिनी हिन्दी का उद्भव और विकास पृष्ठ १९

३— उद्भूतशहपारे भाग १ पृष्ठ १२

मुसलमानों के अतिरिक्त अनेक हिन्दू जातिश्री विभिन्न क्षेत्रों से व्यापार तथा नौकरी के लिए दक्षिण में जाया करती थीं। बंगाल, महाराष्ट्र, उत्तर प्रदेश से लोग निरंतर दक्षिण में जाते रहे और इन सभी आगतकों ने दक्षिणी के विकास में योग दिया। इसी प्रकार बज्र, अवधी बिहारी आदि के शब्द इसमें मिल गये थे। इनके अतिरिक्त दक्षिण की द्रविड भाषाओं का भी मिश्रण इसमें हुआ।

इस स्थानान्तरण की प्रक्रिया में अरबी, फारसी, तुर्की, पश्तो आदि विदेशी लड़ी बोली, बज्र, अवधी, हरियानी आदि उत्तरी बोलियाँ, मराठी, गुजराती, पश्चिमी हिन्दी, पूर्वी हिन्दी, राजस्थानी आदि आर्य भाषाओं तथा तामिल, तेलगू, कन्नड़ आदि अनार्य भाषाओं के उपयुक्त, उपयोगी तथा प्रचलित शब्दों के मिश्रण से दक्षिणी हिन्दी का शब्द समूह निमित्त हुआ और सभी का सामान्य प्रभाव इस पर पड़ा। इसके निर्माण में भारतीय तथा अभारतीय मुसलमान जनता, शासकों, सैनिकों, भारतीय हिन्दू सैनिकों, कर्मचारियों, श्रमिकों, व्यापारियों तथा बनजारों पारधी, सीमा आदि प्राचीन आदिम जातियों ने भी योग दिया। आज भी दक्षिण के अनेक क्षेत्रों में दक्षिणी बोली बानी है और उसमें पर्याप्त लोक साहित्य बिद्यमान है। कुछ पवीर, बाजीगर, मिथुन तथा साधारण गायक दक्षिणी के गीत गाते सुनाई पड़ते हैं।^१

हैदराबाद में भ्रमण के समय लेखक ने एक कवि सम्मेलन में भाग लिया था वहाँ दक्षिणी भाषा में अनेक कविताएँ सुनायी गईं। वर्तमान कवियों में (बह्वानी) मुहम्मद साहब सर्वाधिक लोकप्रिय हैं। इससे मान्य हुआ कि आज भी लोग उसमें कविता करते हैं।

दक्षिणी हिन्दी के विभिन्न रूप :

प्रत्येक भाषा की अपनी सीमा होनी है और यह सीमा सामान्यतया ५०० मील मानी जाती है। इस सीमा के बाद उसके रूप में परिवर्तन एक अन्तर आ जाता है। विस्तृत क्षेत्र में बोली जाने वाली भाषा के विविधरूप बिस्मित हो जाया करते हैं और यह विविधता किन्तु स्वभाविक भी है प्रमुखतया प्रत्येक भाषा की दो रूपों में प्रयुक्त किया जाता है। प्राचीन काल से ही सभी भाषाओं के दो रूप देखने को मिलते हैं। यही कारण है कि दक्षिणी के भी दो रूप प्राप्त होते हैं।

(क) बोलचाल का घरेलू रूप :- बोलचाल की भाषा का कोई निश्चित रूप नहीं प्राप्त होता है। स्थानीय कारणों से उसमें परिवर्तन आता रहता है। डाक्टर श्री रामा शर्मा ने बोलचाल की दक्षिणी को विन्ध्य से पशुपत तक दो सी रूपों में स्वीकार किया है।

(१) कुछ लोग कई पीढ़ियों से दक्खिन में रहते हैं। उनकी भाषा हिन्दी है। इन लोगों की बोचबाल पर उत्तरीय उपजाऊत अधिक है।

(२) दक्खिन के कुछ मूल निवासियों की भाषा तामिल, तेलुगू आदि है। इन लोगों की भाषा पर द्रविडी प्रभाव है।

(ख) साहित्यिक दक्खिनी :— दक्खिनी का विकास मुख्य रूप में बीजापुर और गोलकुण्डा की मुसलमानों रियासतों में हुआ था। इसके तीन रूप प्राप्त होते हैं। (१) उसके प्रारम्भिक रूप पर अपभ्रंस का प्रभाव है क्योंकि अपभ्रंशों से ही इन भाषाओं का विकास हुआ था और प्रायः सभी भाषाओं पर उसका प्रभाव परिलक्षित होता है। (२) जबकी द्रविड के साहित्यिक रूप ने दक्खिनी को विशेष प्रभावित किया। दक्खिनी लेखकों की भाषा पर यह प्रभाव अपेक्षाकृत अधिक है।^१ (३) द्रविड शब्द के लोगों की भाषा का प्रभाव दक्खिनी के इस नवीन रूप पर पड़ा तथा उनकी साहित्यिक परम्परा को इन लोगों ने भी अपनाया जैसे हिन्दू दक्षिणी सन्तों नामदेव, एकनाथ, तुकाराम, केशवस्वामी आदि ने इसमें कविता की।^२ इस प्रकार उसका रूप साहित्यिक होता गया। आगे चलकर बली और गाली ने इसको उर्दू नाम दिया। अब सभी को ही दक्खिनी का अन्तिम कवि और उर्दू का पहला कवि माना जाता है।^३ यद्यपि श्रीराम शर्मा जो इससे सहमत नहीं है।^४ और इन्हें दक्खिनी का ही कवि मानते हैं।^५ बली को ही वहीं उनके शिष्य उमर को भी दक्खिनी का कवि कहा जाता है क्योंकि उसने इसी भाषा में अपनी मूक्त नाम्नी की रचना की थी किन्तु बली और उमर ने दक्खिनी भाषा उर्दू की ओर इतनी अधिक झुक गई थी कि सभी को उर्दू का पहला कवि मान लिया जाता है।

दक्खिनी हिन्दी की कुछ प्रमुख विशेषतायें

मुख्य भाषाओं की लोकप्रियता का कारण उनका सामान्य आकर्षण है। दक्खिनी हिन्दी नवनिर्मित भाषा की। फिर भी चार-पाँच शताब्दी तक यह सामान्य बोल बाल की तथा साहित्य की भाषा मानी जाती रही। उसका लोक तथा श्रष्ट दोनों साहित्य पर्याप्त समृद्ध हैं। यह दक्षिण में बनी ही लोकप्रिय भाषा रही। उसकी इस लोकप्रियता के प्रमुख कारण निम्नलिखित हैं —

(क) सामान्य आकर्षणः—दक्खिनी हिन्दी मुसलमान शासक वर्ग की भाषा थी और इसका प्रयोग स्वयं मुनज्जान दरबारी कवि भी करता था। अतः

१. दक्खिनी हिन्दी का उद्भव और विकास—पृष्ठ २१

२. दक्खिनी का पद्य और गद्य—पृष्ठ-२९

३. हिन्दी साहित्य कोश—पृष्ठ १३३

४. दक्खिनी का पद्य और गद्य—पृष्ठ १०

५. दक्खिनी का उद्भव और विकास—पृष्ठ २४

राज्य व्यवस्था के लिए इसका विशेष महत्व था। दक्खिनी के विशेष जानकार एवं कवि को राजप्राथम्य अथवा राजकीय सहायता प्राप्त होती थी। अतः जनता में इसको पढ़ने की विशेष रुचि उत्पन्न हुई। राज दरबार में प्रदेश के उद्देश्य से प्राप्त इसकी ओर लोग आकर्षित हुए होते। यही कारण है कि दक्खिनी की विभिन्न मूल्यमय तथा अमूल्यमय रियायतों में इसका सामान्य प्रचार हो गया। इसमें किसी भी अन्य भाषा के जन्मों को अपना लेने की अद्भुत समता थी। अतः अन्य भाषा-भाषी लोग साधारण परिवर्तन से दक्खिनी का निर्माण कर लेते थे। इस प्रकार हमको भीखने में उनको किसी प्रकार की कठिनाई नहीं हुई। इसी विशेषता के कारण उसको सरकारी भाषा का पद भी प्राप्त था।^१ डा० शिवकृष्ण मिश्र के शब्दों में दक्खिनी हिन्दी में बड़ी मिठास, बड़ा प्रवाह तथा घरेलूपन है।^२ दक्खिनी को अरबी, फारसी, तामिल, तेलगू, कन्नड़, मराठी की समृद्ध साहित्यिक परम्परा भी प्राप्त थी। उन साहित्यिक परम्परा की दृष्टि से भी दक्खिन की सौभाग्य प्राप्त हुआ और हाशमी अमीन गुजराती आदि ने इसकी पूर्ण रूप से कलारमक बना दिया उमर के बाद से वह जिलकुन उठूँ ही बन गई।

(ख) भाषा-वैज्ञानिक विशेषताएँ—दक्खिनी की भाषा वैज्ञानिकता अथवा रचना विधि पर विविध विद्वानों ने विचार किया है। सर्वप्रथम डा० मोही-उद्दीन कादरी 'आर' ने 'हिन्दुस्तानी लिखावियात' लिखकर इस पर प्रकाश डाला। इंग्लैंड में उनके डाक्टरेट का यह प्रबन्ध था। इस दृष्टि से इसका विशेष महत्व है क्योंकि इसके द्वारा दक्खिनी हिन्दी का परिचय पश्चिमी विद्वानों एवं सत्याभा की हुआ था। इसके बाद डाक्टर बाबूराम सक्सेना ने 'दक्खिनी हिन्दी' लिखकर इसका भाषा सांख्यिक विवेचना किया। अब इसके उद्भव एवं विकास पर डाक्टर श्रीराम शर्मा का प्रबन्ध 'दक्खिनी हिन्दी का उद्भव और विकास' प्रकाशित हो गया है और इसका उपयोग लेखकों ने भी किया। इसमें इसके उच्चारण, शब्द समूह, सज्ञा रूप, सर्वनाम, विशेषण, क्रियावाच, अव्यय आदि अनेक पर वैज्ञानिक विचार किया गया है। उसके स्वरों, व्यञ्जन्यों के उच्चारण, उच्चारण नियमों पर भी विचार हुआ है। इस प्रसंग में अन्य भाषाओं की ध्वनियों से तुलना आदि भी की गई है। ऐसी स्थिति में इस पर विचार करना अप्रासंगिक होगा।

प्रमुखा कवि—इस लोक प्रिय भाषा के कवियों की मर्याद बहुत अधिक है।

१. अतः दरबार के अनुसार उसका प्रमुख कवियों के नाम निम्नलिखित हैं :—

१. दक्खिनी हिन्दी—पृष्ठ ३४

२. शही बोनी का आशोकन—पृष्ठ ६४

(क) बहमनी रियासत के कवि—सैयद मुहम्मद हुसेनी, सैयद मुहम्मद अब्दुल हुसेनी, आह, मोरा जी, आवरी ।

(ख) कुतुबशाही दरबार के कवि—फिरोज, महमूद खयाली, वजहो, मुस्तान, मुहम्मद कुली कुतुब शाह, गवासी आविज, इब्न निशाती, तबई, ताना शाह, गुलाम अली, असखल, नूरी ।

(ग) साविन शाही कवि—बुरहानुद्दीन जानम, इब्राहिम आदिल शाह, भातनी, सतअली, मलिक सुजनूद, रस्तमी, अली आदिलशाह, नुसरती अमीन, लाशमी, कुदरती ।

(घ) निजाम शाही कवि—अशरफ, आपनाबी ।

(ङ) बरीदशाही कवि—कुरैशी, गवासी, मुस्तान अब्दुलशाह, मुकीमी

(च) मुगल दरबारी कवि—बली विल्लीरी मुहम्मद अमीन, पठह, राजी, तोराब, रुही, बबारा आदि ।

दक्खिनी की प्रमुख रचनायें

दक्खिनी भाषा में रचनाओं की विविधता रही है । पद्य और गद्य दोनों पर्याप्त मात्रा में लिखा गया है । बज्जी का सवरस तत्कालीन गद्य का श्रेष्ठतम उदाहरण है । कविता में भी विविध प्रकार की पुष्पकें लिखी गईं । मरसिया अथवा शोक गीत, गीतो और मसनवियों की प्रधानता थी । मसनवियों का प्रमुख विषय प्रेम सूफी विचारधारा धर्म विभिन्न ऐतिहासिक घटनायें, सामान्य ज्ञान की वस्तुयें अथवा विचर घटनायें, नैतिकता ही थी ।



हिन्दी प्रेमालयानों की परम्परा

आख्यान :

आख्यान के अर्थ और उसकी प्रकृति के सम्बन्ध में विविध विद्वानों ने अनेक प्रकार से विवेचना की है। डॉक्टर घोरेंद्र वर्मा ने इसके दो अर्थों का विवरण दिया है^१।

सामान्य अर्थ में उन्होंने कथन, निवेदन, कथा कहानी, प्रतिबचन अथवा उत्तर का उल्लेख किया है। इसके कुछ विशेष अर्थ हैं। अष्टाध्यायी में पठ् शब्द भेदक के अर्थ में और किसी भी पुरातन कथन अथवा ऐतिहासिक एवं पौराणिक कथा के अर्थ में प्रयुक्त है। व्यापक रूप में इसका अर्थ कथा कहानी के लिए किया जाता है किन्तु सीमित अर्थ में यह शब्द ऐतिहासिक या पूर्ववृत्त कथन के रूप में लुप्त हो गया है। कथा, कथानक, आख्यायिका वृत्तान्त आदि इसके अन्य पर्याय हैं। किन्तु आधुनिक विद्वान आख्यान को इतिहासमूलक कथानक के लिए ही प्रयुक्त करते हैं^२। भगवान् वैदव्यास ने भी महाभारत में लिखा है कि धर्म, अर्थ, काम, और मोक्ष के उपदेश सहित तथा प्राचीन चरितों से युक्त ग्रन्थ ही इतिहास कहें जाते हैं^३। भीष्मराचार्य ने बिरुगपुराण की टीका करते हुए एक श्लोक उद्धृत किया है। जिसका यह अर्थ है कि ऋषियों द्वारा कहे गए नादा उपदेश, देवता तथा ऋषियों के चरित तथा अद्भुत धर्म कथाओं वाला ग्रन्थ इतिहास कहलाता है^४। प्रायः आधुनिक शिक्षा प्राप्त विद्वान् इन इतिहास मूलक कथाओं को कवि मुनश्च भाषा में वर्णित होने के कारण कल्पित तथा कूटार्थ कथा मानकर रूपक या उपमिति कथा कह दिया करते हैं। विद्वानों का यह प्रयास उनके ऐतिहासिक तथा सामाजिक सत्य और महत्त्व को नष्ट कर देता है।

१- हिन्दी साहित्य कोश-पृष्ठ ८८

२- हिन्दी विश्व कोश खण्ड १-पृष्ठ ३३२

३- धर्मार्थ काम मोक्षका उपदेश समान्वितम्, पूर्ववृत्त कथा मुक्त मितित्स प्रपञ्चो ।

४- आर्यादि बहुव्याख्यान दीर्घायि चरितान्धयम् इतिहास मिति प्रोक्त भविष्यवादि भूत धर्मयुक्त

प्रेमाख्यान :

प्रेम एक नैसर्गिक मानवीय प्रवृत्ति है और इसका सम्बन्ध मस्तिष्क और हृदय से होता है। यह ऐसा सम्बन्ध तन्तु है जो समस्त सृष्टि को परस्पर सजोये हुये है। स्वयं परमात्मा भी इस सम्बन्ध रज्जु से आवृणित होकर अवतरित हो जाता है। इसको उत्पत्ति भी मानव की आदिम प्रवृत्तियों के साथ ही हुमा है। और इसका क्षेत्र अत्यन्त व्यापक है। मानव जब अपनी प्रेमाभिधक्ति को कतिपय अथवा इतिहास मूलक आख्यानों के माध्यम से पकट करता है। सभी प्रेमाख्यानों का उद्भव होता है और यह अभिव्यक्ति सृष्टि से आदिमाल से ही हो रही है। मानव मन की सभी कारुभाओं में कामवासना के प्रमुख होने के कारण विश्व साहित्य में प्राप्त आख्यानों में प्रेमाख्यानों की बहुलता है। मानविकी तथा सामाजिकी के विद्वानों के अनुसार समार में साहित्य का उद्भव कथाओं और आख्यानों में ही हुआ है।¹ यही कारण है कि विश्व की प्राचीनतम पुस्तक ऋग्वेद में अनेक कथाओं और आख्यानों के अविकसित स्वरूप मिलने हैं। उरनिपदी में भी अनेक आख्यान आये हैं। वे ही कथामें तथा उपाख्यान आये चनकर बारहों पुराणों तथा समृद्ध साहित्य में सुविकसित हुये।

प्रेमाख्यानों का वर्गीकरण :

प्रेमाख्यानों के उद्भव और उसकी प्रवृत्तियों में विविधता के ही दर्शन होते हैं और उसको जीवन के विविध क्षेत्रों में अपनाया गया है। इसलिए उनके वर्गीकरण की समस्या भी बड़ी जटिल है। कथा और आख्यानों का उद्देश्य प्रारम्भ में धर्म से दीक्षित करना तथा उससे नैतिकता की शिक्षा देना था और उनमें सत्सृष्टि के प्रचार और प्रसार में सहायता ली जानी थी। किन्तु आदर्शधर्म, धर्मविमुख प्रवृत्तियों में ऐसी कथामें भी प्रचलित थीं जिसका मूल प्रयोजन भोगों का अनुसरण ही है इस आधार पर धार्मिक तथा लौकिक आख्यानों का ही वर्गीकरण सहज हो किया जा सकता है किन्तु आज के वैज्ञानिक युग में इस प्रकार का विभाजन व्यावहारिक नहीं होगा।

पाश्चात्य विद्वानों ने कथाओं का वर्गीकरण विभिन्न उपर्युक्त आधार पर करते हुए ही प्रोफेन, इन्शियेटिक तथा सर्वे कथाओं का नाम दिया है। ईरानी विद्वान थी जलाल सलारी ने फारसी की पत्रिका हुनर व मर्दुम में कई सख्त इन सम्बन्ध में लिखा है। उनका कहना है कि प्रोफेन कथाओं का आधार और उद्देश्य लौकिक होता है। इन्शियेटिक का उद्देश्य मानव को दीक्षित करना और सर्वे का

सम्बन्ध परलोक से होता है ।^१

मानव कल्पना ने ऐतिहासिक या कल्पित कथाओं का मनोरञ्जक तथा आकर्षक बनाने के लिए ऐसे अवयवों का प्रयोग किया है जिनके पीछे चमत्कार के प्राण दोलते हैं । पशुओं का मानव के समान वार्त्तानाथ करना, आकाश में दवी देवताओं का उतरना, गन्धर्व, अम्बरार, भूत, बैतान का मानव के व्यापरो में नाच भेना तथा उन्हें प्रभावित करना इसी चमत्कार के जग अग्र है । इसी आधार पर कुछ पाश्चात्य विद्वानों ने फेयररी टेल्स तथा फीबु-म जन्तु कथा का वर्गीकरण किया है ।

डॉक्टर हरिवान्त श्रीवास्तव ने अपने प्रबन्ध भारतीय प्रेमसाहित्य काव्य में प्रेमसाहित्य की [क] मृदु प्रेमसाहित्य [ख] अन्यायद्वेषित काव्य [ग] नीति प्रधान प्रेम काव्य तीन वर्गों में विभाजित किया है ।^२

अतः प्रेमसाहित्यों का सामान्य विधान निम्नलिखित शीर्षकों में करना अवश्या-
वृत्त अधिक उपयुक्त है—

[क] हिन्दी के पूर्व संस्कृत तथा वैदिक एवं पौराणिक साहित्य के प्रेमसाहित्य ।

[ख] पारसी के प्रेमसाहित्य (१) फारसी कवियों के (२) भारतीय कवियों के ।

[ग] हिन्दी के अरबी प्रेमसाहित्य ।

[घ] हिन्दी के तुर्की प्रेमसाहित्य ।

हिन्दी के पूर्व संस्कृत तथा वैदिक एवं पौराणिक साहित्य के प्रेमसाहित्य—

ऋग्वेद भारत का ही नहीं ससार का भी प्राचीनतम साहित्य है । इसमें अनेक कथाओं का उत्पन्न हुआ है जिसमें कुछ का नाम— (१) मृत्यु रोष (२) अनास्य व साधामृदा (३) मृत्युमद (४) वज्रिष्ट विष्कामिष (५) गोघ का अवतरण (६) अहम और दुष्टजान (७) अग्निजन्म (८) श्यामव (९) वृहस्पति का जन्म (१०) राजा मुदास (११) नहुष (१२) अनास्य आर्षेयी (१३) नामानेष्टि (१४) बुधकपि (१५) उर्वशी पुरुषरा (१६) मरुष्य और पाणि (१७) देवापि मातनु (१८) नक्षत्रेता ।^३

१-हृन्तर व मर्त्य - पृष्ठ - ३२ - बरदादमाह १३२० पोरज अदीद गुमारव सद
व पंदापम

२-भारतीय प्रेमसाहित्य काव्य - पृष्ठ - १९३

३-हिन्दी विश्वकोश - भाग १ - पृष्ठ ३३२

श्रुग्वेद धार्मिक पुस्तक है अतएव उपर्युक्त सभी आस्थानों की प्रकृति मूलतः धार्मिक है धर्म का उद्देश्य लोक में अन्धमुन्दय तथा परलोक में परम कल्याण की प्राप्ति है। धार्मिक ग्रन्थों का अवतरण मानव मन में धार्मिक आस्था उत्पन्न करने के लिए हुआ है। मानव विवेकपूर्ण प्राणी है। इन्द्रियों का भोग तो उसे अन्य जन्म में भी मिल सकता है। किन्तु मनुष्य शरीर सबसे विसक्षण है। अतः विषय भोग मानव जीवन का उद्देश्य निश्चिन नहीं दिया गया। अंध और प्रेम दोनों ही मनुष्य के सामने आते हैं किन्तु बुद्धिमान मनुष्य उन दोनों के स्वरूप पर अभी-भीति विचार करके उनका पृथक्-पृथक् समझ लेता है। और पुरुष धर्म को ही प्रेम की अपेक्षा श्रेष्ठ समझकर ग्रहण करता है। भग्न बुद्धि मानव मनुष्य लौकिक भोग क्षेत्र की इच्छा से प्रेम की ही अपनाता है।^१

मानव जीवार्थमा बुद्धि और इन्द्रियों का संगनित रूप है। जब बुद्धि तरी सारथि अद्यावधान हो जाता है तब वह मनस्वी सगाम को इन्द्रियों के दुष्ट घोड़ों की इच्छा पर छोड़ देता है और वह पयमुष्ट हो जाता है। बुद्धि को नियमिन रखन के लिए विवेक और सत्य की आवश्यकता है। इस विवेक का जागरण आध्यात्मिकता से होता है। आध्यात्मिकता धर्म का प्राण है। यही आध्यात्मिकता, विवेक बुद्धि अथवा धर्म भावना को जगान के लिए ही धर्म ग्रन्थों में कथाओं तथा आख्यानों को समाविष्ट किया गया है। लोक-गाथाओं की सृष्टि भी प्रायः मानव तथा मानवसमाज को सम्यकिन रखने के लिए ही हुई है।

उक्त सत्य को स्वीकार करते हुए सिन्धी जैन ग्रन्थ मापा के भाग १७ पृष्ठ ११ पर लिखा गया है^२ मानव प्रकृत प्राणी है। उससे भूतचूक होना स्वाभाविक है। वह बाह्य और आन्तरिक शक्तियों की सींचा-जानी में विभिन्न प्रकार से व्याप-रण करता है। उसे कथार्थ ज्ञान तथा अविविक्त आचरण की सिधा मिलनी चाहिए। इस उद्देश्य की पूर्ति अधिक सीमा तक दुष्टान्त रूप कथाओं से ही हो सकती है। इन कथाओं में पशु-पक्षी को नाटक के पात्र रूप मग्न पर लाया गया है।

उपर्युक्त विवेचन से यह निरिधत हो जाता है कि कथाओं और आस्थानों का उद्देश्य प्रारम्भ में धर्म में दीक्षित करना तथा उसे नैतिकता की शिक्षा देना था।

श्रुग्वेद की भीति पञ्चतन्त्र आदि प्राचीन पुस्तकों में भी उक्त आधार पर ही कथाओं की रचना हुई है। हितोपदेश, वनान पचोत्तो, मित्रामन बतौषी, मुक्त सप्तति में भी उक्त तत्व ही समाविष्ट हैं। इनमें चमत्कार के साथ ही साथ अती-विकता का भी पुट विद्यमान है। धर्म तथा वासना के आधार पर फल भोग-आपु की भीमान्ता के दल पर पुनर्जन्म तथा सब चौरासी भ्रमण की बात है।

१. कठोप निषद-पृष्ठ २१३

२. भारतीय प्रेमास्थान काव्य-पृष्ठ १०

ऋग्वेदीय नासदीय सूत्र में सृष्टि रचना का कारण काम वासना बताया गया है और भूतलमें के बाद ही देवगण पैदा हुए हैं।^१ इसके साथ पृथ्वी सूत्र में धन्वं, अम्बरा, दानव, राक्षस, भूत, विषाख योनियों का भी उल्लेख हुआ है।^२ अतएव भारतीय आख्यानों में इनका अवतरण घमस्कार नहीं कहा जा सकता है। मनुस्मृति के अनुसार परमात्मा के दो विभागों से ही स्त्री पुरुष का जन्म हुआ था।

स्त्री पुरुष के पारस्परिक शय का भारतीय मनीषियों ने काम की सहायी की। इसका सम्बन्ध मन से होता है। काम से युक्त मन मनुष्य ग्रहण करता है। इसी मनुष्यमात्र को समर्पित करने के लिए जाया की आवश्यकता होती है। जाया से विमुक्त होकर मनुष्य स्वरूप धारण करके सहार का कारण बनता है। प्रकृति के विधान में स्त्री पुरुष के संयोग की आवश्यकता होती है और इसी से मनीषियों ने अर्धेनारोक्षक की कल्पना की।

आधुनिक मनोविज्ञान के अनुसार भी प्रत्येक पुरुष में आदर्श सुन्दरी स्त्री बसती है जिसे अनिमा कहते हैं और प्रत्येक स्त्री के मन में एक आदर्श पुरुष रहता है जिसे अनिमस कहते हैं। इसी प्रकार काम की वासनाओं की मूल भूत वासना है। मनुष्य जीव कर्म है काम भारतीय मान्यताओं के अनुसार एक पुरुषार्थ है। धर्म से अर्थ और काम दोनों तिष्ठ होते हैं। इमोर्टिफ़ श्रीकृष्ण जी ने काम को अपना एक रूप माना है। भगवान राम ने भी धर्म को अर्थ और काम का नियामक माना है। हिन्दू विचार पद्धति की मोक्ष कथाविन इन्हीं तिष्ठान्तों पर पड़ी है। अतः भारतीय धर्म आख्यानों में भी इसी विचारधारा की अभिव्यक्ति की गई है।

इन वैदिक आख्यानों में भी कई प्रेम परक आख्यान मिलते हैं इनमें से पुरुरवा-उर्वशी, यमयमो, शशाङ्क पर साहित्य मनीषी आचार्य पंडित परशुराम चतुर्वेदी जी ने और डा० हरिवान् श्रीवास्तव ने भी विवेचनारम्य दृष्टि डाली है। यद्यपि ऋग्वेदीय प्रेमसाधनों का विवेचन एक स्वतन्त्र अध्ययन की अपेक्षा रहता है। इन वैदिक आख्यानों में नारी-नर संयोग के विविध रूप मिलते हैं।

यम-यमो के सम्बन्ध में डा० हरिवान् श्रीवास्तव जी लिखते हैं मातृत्व की अभिलाषा अपने तोष के लिए किसी बन्धन को स्वीकार नहीं करती, वह मातृत्व की कठोर दीवार को भी तोड़-फोड़ कर आगे बढ़ने में द्विचक्राहत का अनुभव नहीं करती।^३ इस कथन से सर्वदा सत्यन नहीं हुआ जा सकता है। इसी प्रकार इससे सम्बन्ध में व० परशुराम चतुर्वेदी जी भी कहते हैं कि सामाजिक नियन्त्रणों के

१. कल्पान-हिन्दू मस्मृति अ०-पृष्ठ १

२. वही-पृष्ठ १

३. भारतीय प्रेमसाधन काव्य पृष्ठ ७ (डा० हरिवान् श्रीवास्तव)

प्रतिक विकास द्वारा इसका क्यावर्तन अधिकारित है यह कहा जाता चला गया होगा और इसकी पूरी उद्देश्य कर दी गयी होगी ।' इसमें भी उक्त विचारधारा की ओर ही संकेत दिया गया है । मेरा तो दृढ़ विश्वास है कि यम यमी सम्वाद का मूल तत्व यम के इस उत्तर में निहित है 'सेवा करना धार्मिक नियमों के विरुद्ध है । देवताओं ने भी इसका निषेध किया है । जाया तुम भी अन्य पुरुष का आश्रित करो ।' सत्कार के प्राप्त सभी सम्प्रदायों में रक्त सम्बन्ध विवाह में बाधक माना जाता है । यम यमी की आध्यात्मिक उक्त विधि की प्रथम अभिव्यक्ति है और इसके लिए समस्त सभी तत्वा विधिमान्यों की श्रद्धा का इंगित होना चाहिए । इस आख्या-विका में एक बात और स्पष्ट है कि स्त्री में सज्जित काम का विवेक पुरुष की अपेक्षा कम होता है ।

आख्यान से स्पष्ट है कि मंद्यन जीव धर्म है । दूसरी शायदा स्वाभाविक है । किन्तु विवेकपूर्ण मानव इनमें सयम से काम लेता है । काम सम्बन्धी सामाजिक मर्यादाओं की नींव-के अभिहितनों द्वारा पड़ी थी ।

श्रद्धा की दूसरी प्रेम कहानी 'श्यावाश्व' की है । इसके सम्बन्ध में भी स्पष्ट की गई विद्वानों की विविध धारणायें भी सर्वथा स्वीकार्य नहीं हैं श्यावाश्व के पिता ने राजा रघवीश्व से उसकी सुन्दरी कन्या मनोरमा की अगती पुत्रवधू बनाने के लिए मागा किन्तु राजा के स्वीकार करने पर भी राजी सहमत नहीं हुई क्योंकि श्यावाश्व में श्रद्धा के गुण नहीं थे । श्यावाश्व न तप करके श्रद्धा के गुण प्राप्त कर लिये तभी दोनों का विवाह हुआ ।

उपयुक्त आध्यात्मिक योग्य कर को बन्धा देने पर बल देती है और कहती है कि विवाहित दम्पति को तप युक्त होना चाहिए ।

श्रद्धा की अन्य प्रेमस्थान उर्वशी पुराण है जो सत्कार के प्राचीनतम आख्यानों में से है और प० परमहंस चतुर्वेदी जी ने इस पर विस्तार में प्रकाश डाला है ।^१ इसका सुविश्लिष्ट रूप विष्णुपुराण में भी मिलता है । यहीं से यह आख्यान सोचप्रिय होता हुआ काविकाय के विक्रान्तवंशी नाटक में भी आया है । उसके प्रतिक विकास का वर्णन भी चतुर्वेदी जी ने किया है । बिरहपीर से बचिप यह प्रेमस्थान भारतीय बाङ्गाल का एक चिर स्वीकृत प्रेमस्थान है । इसमें गम्भीर प्रेमभाव के साथ ही साथ प्रतीवात्मक के भी दर्शन होते हैं । यौन सम्बन्ध के पूर्व अनुबन्धों की योजना इसमें स्वीकार की गई है । इसी को हिन्दू विवाह में प्रचलित वचन व्रतता का प्रथम रूप माना जा सकता है । इसी आख्यान को लेकर अन्य धर्म ग्रन्थों में धर्म और शिष्टाचार के अन्य पक्ष पर प्रकाश डाला गया है । पुराणों में

१ भारतीय प्रेमस्थान की परम्परा (प० प० च०)-पृष्ठ ७

२. भारतीय प्रेमस्थान की परम्परा-पृष्ठ ३ से १२ तक

व्यक्त किया गया है कि बियोगी तप और धर्माचरण द्वारा अपनी प्रेयसी को प्राप्त कर सकता है। शतपथ ब्राह्मण में उसके द्वारा स्त्रियों का हृदय मंत्रित की भाँति क्रूर दिखाया गया है। इस प्रकार यह कहानी बड़ी लोकप्रिय हुई और इसका प्रयोग विविध उद्देश्यों के लिए हुआ है।

वेदों के पश्चात् उपनिषदों, ब्राह्मण ग्रन्थों में भी प्रेमाख्यान मिलते हैं। पुराणों में अनेक प्रेम परव प्रेमाख्यान मिलते हैं। महाभारत में तो इनकी बहुलता मिलती है। मदालसा, मोहिनी, कामदेव दमयन्ती यानी नलदम्पति, शकुन्तलादुष्यन्त, ऊषा, अतिरुद्ध, कृष्ण रुक्मिणी, प्रद्युम्न मायावती, अर्जुन सुभद्रा, भीम हिडिम्बा आदि का नाम लिया जा सकता है। महाभारत का नलीपाख्यान तो एक अमर प्रेमाख्यान है। इसी में गुण श्रवण से प्रेम के विकास का आरम्भ माना जा सकता है। दुष्यन्त शकुन्तला को गान्धर्व विवाह का प्रथम उदाहरण कहा जा सकता है। कालिदास ने इसको मनोगाढ़ी रूप देकर इसका विश्व साहित्य की अमूल्य निधि बना दिया है।

इसी प्रकार ऊषा-अतिरुद्ध का प्रेमाख्यान अनेक पुराणों में आया है। इसने सूची प्रेमाख्यानों की भी प्रभावित किया है। इसमें पूर्वपुराण के लिए स्वप्नदर्शन और चित्रदर्शन का उपयोग किया है। बिष्णुपुराण में कृष्ण रुक्मिणी की कथा आई है। इसी प्रकार प्रद्युम्न मायावती की कथा भीमद् भागवत, हरिवंश पुराण तथा बिष्णु पुराण में आई है। इस पर विचार करते हुए प० परमुराम जी ने परस्पर प्रीति की अन्त्यागतीय सम्बन्ध माना है।^१ महाभारत में अर्जुन सुभद्रा की कथा आई है जिनमें प्रेमागत होकर अर्जुन सुभद्रा का हरण करते हैं। बिष्णु पुराण में दो प्रेमाख्यान बहुत ही महत्वपूर्ण हैं जो कथा शिखर की दृष्टि से बहुत ही महत्वपूर्ण हैं। इनका उल्लेख भारतीय प्रेमाख्यान की परम्परा सम्बन्धी पुस्तकों में नहीं हुआ है। इसमें एक कथा बिष्णु पुराण के अर्जुन अथ के दूसरे अध्याय में है। इसमें बृहन्व सीमरि नामक मर्त्य ने १२ वर्ष तक जन में विमान करते हुए परिवार सतिन मर्त्य की देवदर परिवार की कामना की थी और मन्वादा से स्वर्गारोह का निषेध किया। उनकी पत्नीसों बन्वासों ने उनका वरण किया। इस प्रकार उनकी १५० पुत्र पौत्रादि हुए। बाद में वे पुन जीवन से विरक्त हो गए और यानप्रस्थ लेकर वा में चले गए और तपस्व्यारोह हो गए। यह आकाशगिरि वनप्रस्थ, गार्हस्थ्य, यानप्रस्थ और सन्यास चारों आश्रमों तथा चारों पुण्यार्थ से पूर्ण है।

बिष्णु पुराण के प्रथम अंश के पन्द्रहवें अध्याय में भी कुछ नामक मुनीश्वर

१. भारतीय प्रेमाख्यान की परम्परा-पृष्ठ २०

२. बिष्णु पुराण, अर्जुन अथ, अध्याय २-पृष्ठ १८०, २८१

की कथा आई है। गीमती के तट पर उनकी घोर तपस्या को भग करने के लिए प्रमत्तोष्वा नामक अप्सरा आई। उसने मोह में ऋषि बहुत दिनों तक लीन रहे, इसमें कामजन्म मोह की अति भयानकता चित्र है। इस मोह में पड़ा मानव सहस्र वर्ष की अवधि को केवल दिन भर का समय मानता है। इसी प्रकार शिव पार्वती की प्रेम कहानी भारतीय प्रेमाख्यानों में महत्वपूर्ण है। इसमें पार्वती अपनी कठिन तपस्या से योगेश्वर शिव को भी अपने चम में कर लेती हैं और शकर उसकी आज्ञा पालन करने के लिए तैयार हो जाते हैं।^१ पार्वती कहती हैं मेरा मनोरथ पूरा हुआ। मन तो प्रथम ही आपको समर्पण कर चुकी हूँ। किन्तु यह शरीर माता रिता का है। आप उनसे ही दान स्वरूप लेकर उनका सम्मान और इष्टरूपा सरकृति की रक्षा करें।^२

आध्यात्मिकता को चिरतन बल देने वाली प्रेमाश्विका महालक्षा की भी प्राप्ति होती है जिसमें भवसागर में डूबते हुए पुरुष को स्त्री बचा लेती है। यत्तपस ब्राह्मण की श्रद्धा नामक आख्यायिका में भी उक्त दृष्टिकोण की पुष्टि हुई है।

वैदिक तथा पौराणिक प्रेमाख्यानों पर समीक्षात्मक दृष्टि डालने से यह स्पष्ट हो जाता है कि इसमें नारी-नर सम्बन्ध पर बल देते हुए कामकृति के मानव में कुतिसित तथा बिह्वल रूप धारण की ओर भी सुकेत दिया गया है। इसको पवित्र बनाने के लिए समय, नियम तथा और समाधि की आवश्यकता है। कतिपय ऋषियों की चारित्रिक त्रुटियों अनैतिक आचरणों का वर्णन भी इन आख्यानों में हुआ है। जिसका उद्देश्य मानव का चरित्र निर्माण ही है। ब्रह्मदेव, गन्धर्व आदि अलौकिक सत्त्वों की भी नर-नारी के सम्बन्ध में व्याख्या मिलती है।

भारतीय यादूमय में काम की देवता का सम्मानित पद प्राप्त है। रति इसकी सहजा शक्ति है। कही कही काम की दो स्त्रियों रति और प्रीति का भी उल्लेख हुआ है। काम की पुण्यधन्या और पचबाण भी कहते हैं बसन्त उसका सखा है। रत्नकमल अशोक, आश्रमन्धरी, नवमल्लिका तथा नीलोत्पल अथवा सम्मोहन उम्मादन, शोषण, तापन स्वप्न उनसे पच बाण हैं।^३ रति से शारीरिक तोष तथा प्रीति से मानसिक असन्तोष होता है।

१-हिन्दी विश्व कल्याण हिन्दू सस्कृति अ-पृष्ठ ६२१

२-स्कन्द पुराण

३-हिन्दी विश्वकोश भाग २ पृष्ठ ४२५

काम का अविच्छिन्न रूप ही काव्य है। भारतीय समाज व्यवस्था में गृहस्थ जीवन को समुचित स्थान प्राप्त है किन्तु उसका आग्रह है कि गृहस्थ धर्म को अनुज्ञा से भोगा-सक्त न होते हुए भी भोगों का भोग करे। क्योंकि मानव जीवन का परम लक्ष्य भी यही है कि वैराग्य द्वारा ही मोक्ष को प्राप्ति हो। यह शरीर प्रायः सम्पूर्ण रूप से नास्तिक है। इसमें प्राणों के पीछे राजस की कृति होती है। सत्व आच्छन्न रहता है। इसी सत्व को सुप्रकाश्य बनाने की साधना ही भाव का विकास है जिसकी अन्तिम परिणति प्रेम में होती है। यह प्रेम वास्तव में काम ही है। यह प्रेम उत्सर्ग शीला सात्विकी धृतिवर्धक होता है। यही प्रेम जब ईश्वराभिमुख हो जाता है तब परमप्रेम कहा जाता है। उनको मानव व्यापारों से उभे समझने समझाने का प्रयास किया है। प्रेमाख्यान उन्नी प्रयास की एक विधा विशेष है।

बौद्धकालीन भारत अपने उक्त वैदिक आदर्शों से च्युत हो गया है। आजीवन अविवाहित तथा अविवाहिता भिक्षु भिक्षुणी का समुदाय बनने लगा। सांस्कृतिक रूप जीवन विराग के हाथों निरस्त होने लगा। कोरी गायत्री में शुभा ने रूप सोलुप युवक के इस प्रस्ताव को कि अरे युवती स्त्री तुम अपने पीले वस्त्र फेंक दो और मेरे नाथ धनकर भोग विनास करो और इन प्रकार जीवन का आनन्द लूटो, ठुकरा देती है और शरीर को क्षणिक बताने हुए अपनी आँखें अपने हाथों निकाल कर उस युवक को दे देती है।^१ इस प्रकार बौद्ध तथा जैन साहित्य में प्रेमाख्यानो का अस्तित्व मिलता है अपभ्रंश साहित्य में भी प्रेमाख्यानो की कमी नहीं है। इन पर प० परशुराम चतुर्वेदी जी ने विचार किया है।^२ लौकिक सृष्टि साहित्य में तथा आधुनिक भाषाओं में अनेक प्रकार के प्रेमाख्यान मिलते हैं। इनका हिन्दी प्रेमाख्यानो पर प्रभाव भी पड़ा है।

फारसी के सूफी प्रेमाख्यान :

फारसी के प्रेमाख्यान मसनवी परम्परा में लिखे गये हैं। मसनवी का आरम्भ ईरान में जब हुआ यह बताया बहुत कठिन है। अरब में रज्ज को मसनवी कहा जाता है। फारसी के मसनवियों के लिए यही आदर्श भी हो सकती है। यद्यपि अरब की मसनवियाँ बसात्मक रूप में नहीं लिखी जाती थीं। किन्तु ईरान में हजारों मसनवियाँ विद्यमान थीं। अतः अरबी रज्ज को फारसी मसनवियों का स्रोत नहीं माना जा सकता।

रुदकी को फारसी कविता का आदम माना जाता है। इन आधार पर इसी को प्रथम मसनवी प्रणेता कहा जा सकता है किन्तु रुदकी की मसनवी मान प्राप्त नहीं

१. भारतीय प्रेमाख्यान की परम्परा-पृष्ठ २७, १८

२. कही-पृष्ठ १२, १६

है। केवल उसके उदाहरण यत्र-तत्र सुरक्षित हैं।^१ फिरदौसी के पूर्व अनेक मसनवियों लिखी गई थी। अरबों ने अपने नात में तबेवी अथु घनूर, लैजान, अन्सारी आदि की मसनवियों का उल्लेख किया है।^२ इनमें अजिबान्न अन्गानन आख्यान ही ही मुख्य है।

फिरदौसी ने शाहनामा जैसे महान व्यंग्यमय काव्य के अतिरिक्त मूसुक जुसेला नामक प्रेमाख्यान की रचना की थी।^३ स्वयं शाहनामा में अनेक मनोरञ्जक प्रेमाख्यानों की रचना की गई है। इनमें 'वान और लु दावा' इत्यादी की प्रेम कहानी बड़ी प्रसिद्ध और लोकप्रिय मानी जाती है। इन्हीं कहानियों से प्रेरणा लेकर ही फिरदौसी तथा अन्य कवियों ने स्वयं कल्प से प्रेमाख्यानों की रचना मसनवी पद्धति में किया था। इनमें पहले भी बहान्वारी गह्वरी तथा अन्तुत मौहम्मद घलजी ने मूसुक जुसेला प्रेमाख्यान लिखा था। इस प्रकार प्रेमाख्यानों का प्रारम्भ फारसी कविता में बहुत पहले ही हो चुका था। किन्तु निजामी की मसनवियों और प्रेमाख्यानों से वह स्वयं अमर हो गया और प्रेमाख्यानों की एक स्वयं परम्परा भी चल पड़ी। इनमें अमसा या पचगज लिखा था जो मसनवी शैली में है। इनमें लगभग २० हजार दोर हैं।^४ इनमें पहली मसनवी मखजनुस्तपसरार है। मध्य चार मसनवियाँ आख्यान हैं।^५ इनके नाम लुगल, शीरी, लैजामजनु, हस्त पैर और सिक्न्दर नामा हैं।

लुगल, शीरी और लैजामजनु प्रेमाख्यान हैं। इन्हीं से प्रेमाख्यानों की परम्परा चली आई। परवर्ती कवियों ने इन्हीं को आधार बनाया। लुगल शीरी प्रेमाख्यान में सातवीं युग की एक प्रेम कहानी का वर्णन है और इसमें कुल ६ हजार दोर हैं। कवि ने अपने समय के प्रसिद्ध अमीरों का विवरण भी इसमें दिया है। डा० रजा जादा शरूक का विचार है कि इस प्रेमाख्यान को सर्वप्रथम फिरदौसी ने काव्यबद्ध किया था।^६ अतः निजामी ने इसी से लिया होगा। डा० इमाममनोहर पाण्डेय ने ए हिन्दी आफ आटोमन पोइटी का सन्दर्भ देते हुए तबेरी से राकित करने का उल्लेख किया है।^७ आउनबी ने स्पष्ट शब्दों में व्यक्त किया है कि

१. शेरन अजम भाग ४-पृष्ठ २०७

२. वही-पृष्ठ २०८

३. ए लिट्टेरी हिस्टरी आफ परशिया भाग २-पृष्ठ १३१

४. तारीख अदबियात ईरान-पृष्ठ ३८८

५. तारीख अदबियात ईरान-पृष्ठ २८९

६. मध्ययुगीन प्रेमाख्यान-पृष्ठ २६

सनाई की अपेक्षा इस कहानी को फिरदौसी से लिया गया है। इसमें सामान्य बादशाह खुसरो परबख की शीरी के साथ प्रेम, उसको प्राप्त करने में उसका पर-
श्रम, प्रति नायर प्रेमी फरहाद की एक निष्ठा तथा दोनों प्रेमियों की गम्भीरता का वर्णन है।^१ कवि ने इसमें दो प्रकार के प्रेमियों की विषमता और प्रकृति का वर्णन किया है। फरहाद अपने निस्वार्थ प्रेम के लिए प्रतिष्ठ और प्रेमियों में अमर है।

निजामी का दूसरा प्रेमकथान लैला-मजनू है। सैरवानी बादशाहा म बनो-
हर खानानी बहुत ही कलाप्रिय एवं कवियों का सरलर था। उसने अपनी क्वालि
के लिए निजामी को लैला-मजनू का प्रेमकथान काव्यबद्ध करने का आग्रह
किया था। इसके पूर्व कवि न इस पर काव्य के रूप में लेखनी नहीं उठावी थी।
प्रथम काव्य प्रणेता होने के मोह में निजामी ने इसका नगभंग आरम्भ करने में सन्
५८४ हि० में पूर्ण किया।^२ यह प्रेमकथान कवि समय निजामी का सर्वाधिक लोक-
प्रिय काव्यमान था। पूर्व, ईरान और तुर्की में यह बहुत ही लोकप्रिय थी। बगदाद
में फुडल्फ ने इस कथन कहानी को नये ढंग से लिखा था। अरब में प्रेम कविताओं
का एक संग्रह प्राप्त हुआ है जिसमें अनेक काल्पनिक तथा घासिक विश्वासों पर
आधारित प्रेम कहानियाँ लिखी गई थी। अरब में इन प्रेमी युग्मों को शाही परि-
वार का नहीं माना गया है बल्कि वे अरब संस्थान के सामान्य नायक नायिका
थे।^३ अरब में यह सामान्य प्रवा रही है कि प्रेमी प्रेमिकाओं को विवाह के बन्धन
में नहीं बाँधा जा सकता है। इनका निश्चित है कि यह मूलतः अरबी कहानी है
किन्तु निजामी की काव्य प्रतिभा ने इसको विशेष लोकप्रियता प्रदान की।

लैला मजनू में प्रेम का उदय साहचर्य से हुआ है और इन दोनों का मिलन
विघातय में हुआ था। बस लैला के प्रेम में बीतना हो गया था। इतीनाए उसे
मजनू कहा करते थे। बठोर बन्धनों के बाद भी लैला अपने प्रियतम के लिए बतार
रही। लैला के भ्राता ने उसका विशाह श्वे सत्ताम में कर दिया। माना-पिता
तथा पति की मृत्यु के बाद ही लैला अपने भटके हुए प्रेमी से मिल पाती है। लैला
की मृत्यु के बाद मजनू भी एक सच्चे प्रेमी की भाँति अपनी जीवनलीला बध पर
समाप्त कर लेता है। दोनों प्रेमी एक दूसरे में स्वर्ग में ही मिलते हैं। इस प्रकार
दोनों का मिलन कराकर यह मिट्ट कर दिया गया है कि वास्तविक प्रेमी किसी
आध्यात्मिक प्रेरणा से समुक्त अवगत हो जाते हैं। इसमें योरोपीय अन्ध विश्वास
को भी टेक लगती है।

१. ए सितरेरी हिस्ट्री भाष परगिया भाग २-पृष्ठ ४०४

२. दोस्त अजम भाग १-पृष्ठ २६१

३. ए सितरेरी हिस्ट्री भाष परगिया भाग २-पृष्ठ ४०६

लैला मजनू सुखी विचारधारा से ओत प्रीत है। इस लौकिक प्रेम कहानी के द्वारा अलौकिक प्रेम को स्पष्ट करने की चेष्टा की गई है। दोनों प्रेमी वास्तव से रहित रहते हैं। प्रेम की एकनिष्ठता और आत्म समर्पण का भाव इस आख्यान की मूलभूत विशेषता है। प्रेम निरन्तर काम रहित होता है। इस प्रकार ४०० शब्दों में इसप्रसिद्ध काव्य की रचना की गई है।

फारसी प्रेमाख्यानों की परम्परा में 'जामी' और 'नाजिम हकी' की युगकृत जूलेखा का भी महत्वपूर्ण स्थान है। 'जामी' इसी काव्य में अमर भी हो गया है। जामी ने भी शीरी फरहाद और लैला मजनू के प्रेम की गम्भीरता का उल्लेख किया है और उनसे प्रेरणा ली है। यह निजामी को अपना आदर्श मानता है। इस महत्वपूर्ण काव्य का वर्णन विस्तार से हो चुका है। जामी ने लैला मजनू, मुलेमान व विलवीस नामक प्रेमाख्यानों की रचना भी की थी।

इन फारसी के प्रधान प्रेमाख्यानों के बाद भारतीय फारसी कवियों द्वारा रचित प्रेमाख्यानों का भी महत्वपूर्ण स्थान है। भारतीय कवि अमीर खुशरू ने फारसी कवि निजामी से प्रेरणा लेकर अपना खम्सा लिखा था। खुशरू एक भारतीय कवि थे। अतः भारतीय वातावरण का प्रभाव अपेक्षाकृत उतम अधिक है। साथ ही उन्होंने अरबी तथा फारसी परम्पराओं का भी निर्वाह किया है। उसने भी खुशरू शीरी लैला मजनू तथा हसन पैकर नामक प्रेमाख्यान लिखा है। सभी में प्रेमी व प्रेमिकाओं का विवाह न कराकर अरबी और फारसी परम्परा का निर्वाह किया गया है। इससे लौकिक प्रेम के माध्यम से अलौकिक प्रेम की पुष्टि की गई है। भारतीय कवियों ने प्रेरणा लेकर ही खुशरू ने भी सम्भोग धृति का व्यञ्जना की है। जामी आदि ने भी सम्भोग का वर्णन किया है। किन्तु खुशरू ने भारतीय प्रभाव से ऐसा किया है। इसने अनिश्चित अमीर खुशरू ने दूबलरानी प्रेम कहानी लिखी है। इसमें अनाउद्दीन के पुत्र सिय सौ और गुजरान की राजकुमारी दूबलरानी की दुस्मान प्रेम कहानी का वर्णन है। भारतीय फारसी प्रेमाख्यानों में फैजी का नल दमन भी है। यह मूलतः भारतीय आख्यान है। इन कथानकों से लेकर संस्कृत तथा अन्य भारतीय भाषाओं में काव्य रचे गये हैं। महाभारत के नयोपाख्यान ही विकसित होकर विविध रूपों में व्यक्त हुआ है। फैजी मृगयकानोन फारसी कवि है। इसमें नल और दमयन्ती के प्रणय और मिलन की कथा का विस्तार से वर्णन है। इसमें प्रेम का आरम्भ गुण ऋण से हुआ है। वर्णन में गम्भीरता का अभाव है।

सम्राट अकबर के युग में ही मुल्ता नोवई खायूखानी ने सन् १५०६ में फारसी में 'मसनवी सीब व मुदाद' की रचना की थी जो उस समय का प्रसिद्ध तथा लोकप्रिय प्रेमाख्यान है। यह अब प्रकाशित हो गया है और इसकी एक प्रति दादर-

मुसलमान एव जिबली अकादमी के प्रसिद्ध पुस्तकालय में भी है। इसमें दो हिन्दू प्रेमी प्रेमिकाओं का वर्णन है। इसका नायक प्रेम बिह्वलता में मगन हो भी पड़कर घटाया जाता है। इसमें नायिका की मृत्यु के बाद नायक भी मरम होकर अपना वरुण अन्त कर देता है। नायक की ओर से अनन्य प्रेम की वम्भीरता का परिचय हमें दिया गया है। इसका आनन्दकुमार स्वामी ने १९१२ में अंग्रेजी में अनुवाद किया था।

इसके बाद जहाँगीर के युग में हयाती गिलानो में लुखरू शीरी के छन्द में ही मुलेमान विलकीस नामक प्रेमालोक्य लिखकर जहाँगीर का सेवा में प्रस्तुत किया था। इस प्रेम कहानी से सम्राट बहुत प्रसन्न हुआ था और काव्य की तीव्रता के उसके बराबर सोना पारितोषिक दिया था।^१ इसका अतिरिक्त अमीर हुसैन सिद्दी ने 'इश्क नामा' नाम से एक प्रेमालोक्य लिखा था जो उनके कुत्सित्यात हुसैन सिद्दी में संप्रदीत है।^२ इसमें भी हिन्दू प्रेमी प्रेमिका का वर्णन है।

इन मौलिक प्रेमालोक्यों के अतिरिक्त कुछ महत्वपूर्ण आलोक्यों का फारसी में अनुवाद भी हुआ था। मधुमालती का फारसी में अनुवाद आबिल खाँ राजी ने मधुमालती और मनोहर नाम से सन् १६३४ ई० में किया था। इसी कवि ने जायसी के पद्मावत का शमा परबाना नाम से फारसी में सन् १६२८ ई० में अनुवाद किया। मुहम्मद मुराद ने कामरूप और कोमलता का फारसी में अनुवाद किया था।^३ बंयानी ने सन् १६९४ ई० में चम्बर बदन महियार दकनी प्रेमालोक्य का 'इश्क नामा' नाम से फारसी में सफ़्त अनुवाद किया था।^४

इस प्रकार सूफी प्रेमालोक्य काव्य परम्परा ने हिन्दी की प्रेम गायकों को प्रभावित किया है। दक्कनी हिन्दी में लिखी गई प्रेम गायिका तो फारसी की मसनवी परम्परा के बहुत निकट है और उन पर भारतीय काव्य परम्परा का प्रभाव नाम मात्र का है। विसी किसी में भारतीय वातावरण के दर्शन होने हैं। अवधी में लिखी गई प्रेम गायिका पर फारसी के प्रभाव के साथ ही साथ भारतीय प्रबन्ध काव्यों का भी प्रभाव सहित किया जा सकता है। हिन्दी सूफी प्रेमालोक्यों के ऊपर फारसी मसनवी परम्परा की अमिट छाप है।

हिन्दी के असूफी प्रेमालोक्य :

हिन्दी के प्रथम इतिहास प्रणेता विद्वान मार्शल लॉरी ने अपने इतिहास में

१. बरम तैमूरिया पुस्त-१३६

२. कुत्सित्यात हुसैन सिद्दी - पुस्त २९०-६२३

३. रसगर्भ का कटताग - पुस्त ३४३

४. इतिहास मुस्लिम कटताग भाग २- पुस्त ६९३

हिन्दी प्रेमाख्यानकार जयसी का सक्षिप्त परिचयात्मक चित्रण देकर विद्वानों का ध्यान इस ओर आकर्षित किया था।^१ इसने बाद सरोज में डॉ० महबूब विवरण प्राप्त नहीं हुआ। चट्टोजी ने निम्नलिखित अपने इतिहास में डॉ० प्रियसन ने भी इसका परिचय दिया था।^२ जिन्हु इन्जी परम्परा का सक्षिप्त परिचय दादू जगमोहन ने चित्रावती की भूमिका में प्रस्तुत किया।^३ यह सैद्धन्तों का परिचयात्मक सन्लेख हो था। हिन्दी प्रेमाख्यानक काव्य में आलोचना और अनुसन्धान की सम्भव रूप से प्रोत्साहन देने वाले माधव प० रामचन्द्र जी मृन्त हो हैं। सन १९२१ ई० में साय चौधन वर्मा जी ने 'राख्यानक काव्य नाम से एक निबन्ध नागरी प्रचारिणी पत्रिका में प्रकाशित किया था और २० सात प्रेमाख्यानों, एवं कवियों का परिचय दिया था।^४ डॉ० कमल हुनखेठ ने हिन्दी प्रेमाख्यानक काव्यों पर अनुसन्धानात्मक प्रकाश डाला है।^५

परधर्मीकानों में हिन्दी के प्रेमाख्यानों पर विशेष कार्य हुआ। अनेक विश्व-विद्यालयों में इस विषय पर शोध कार्य भी हुआ। डॉ० श्याममनोहर पाण्डेय ने सूर्यी तथा असूरी प्रेमाख्यानों पर जो नो कार्य किया है सभी का विवरण अपने प्रबन्ध के निवेदन में दिया है।

हिन्दी में सूर्यी घारा से जिस भारतीय पद्धति पर प्रेमाख्यानक काव्यों की एक घारा बहुत पहले से बह रही थी।^६ इसने प्रमाण अनेक उपलब्ध प्रकाशित तथा अप्रकाशित पोथियों से प्राप्त होते हैं। इन असूरी प्रेमाख्यानों की उपलब्ध सामग्री का परिचय डॉ० श्याममनोहर पाण्डेय ने दिया है। इस प्रकार के आख्यानों पर डा० रामबुमार वर्मा, डा० माना प्रसाद गुप्त, डा० श्याम मनोहर पाण्डेय, डा० हरिकान्त श्रीवास्तव, आचार्य प० परशुराम, आदि का कार्य हमारे लिए प्रेरणा का स्रोत रहा है। डा० श्याममनोहर पाण्डेय ने अपने प्रकाशित प्रबन्ध मध्य-मुनीन प्रेमाख्यान में सूर्यी और असूरी प्रेमाख्यानों का तुलनात्मक एवं आलोचनात्मक अध्ययन प्रस्तुत किया है।^७

१. हिन्दुई साहित्य का इतिहास - पृष्ठ ८३
२. हिन्दी साहित्य का प्रथम इतिहास - पृष्ठ ८३-९७
३. चित्रावती की भूमिका - पृष्ठ - ३-९
४. नागरी प्र० पत्रिका स० २०१६ अ वृ ३-४ - पृष्ठ १९०
५. हिन्दी प्रेमाख्यानक काव्य - पृष्ठ १२-१७
६. ना० प्र० पत्रिका स० २०१३ अंक १ - पृष्ठ १६९
७. मध्य मुनीन प्रेमाख्यान - पृष्ठ १६३-२२६

हिन्दी में इसके जन्म से लेकर अगणित असूफी प्रेमाख्यान लिखे गये हैं। इन सभी का पृथक्-पृथक् परिचय अनेक पुस्तकों में दिया जा चुका है। उनके वर्गीकरण के विविध प्रयास भी किये गये हैं। उनके उद्देश्य को लेकर डा० हरिकान्त श्रीवा-स्तव ने इनको तीन वर्गों में विभाजित किया है। इन्होंने (क) शुद्ध प्रेमाख्यान (ख) अन्यायदेशिक काव्य (ग) नीति प्रधान प्रेम काव्य के रूप में वर्गीकृत किया है।^१ इनके अतिरिक्त डा० श्याम मनोहर पाण्डेय ने असूफी प्रेमाख्यानों में प्रेम का स्वरूप निर्धारित करके उन्हीं की प्रवृत्तियों के आधार पर प्रेमाख्यानों को चार वर्गों में विभाजित किया है।^२ (१) दाम्पत्य परक प्रेमाख्यान (२) काम परक प्रेमाख्यान (३) सत परक प्रेमाख्यान (४) अध्यात्म परक प्रेमाख्यान।

१- दाम्पत्य परक प्रेमाख्यान :

इनमें दाम्पत्य प्रेम की ही प्रधानता दी गई है। इसमें प्रेम का आरम्भ विवाह का सम्बन्ध स्थापित हो जाने के बाद ही आरम्भ होता है। कहीं-कहीं प्रेम उदय के बाद ही दाम्पत्य जीवन का आरम्भ होता है। ऐसे तो दाम्पत्य प्रेम का रूप प्रायः सभी प्रकार के प्रेमाख्यानों में पाया जाता है। इन रचनाओं में सबसे प्राचीन आख्यान डोनामाह है। यह नागरी प्रचारिणी सभा से प्रकाशित हो गया है। इसकी रचना सम्बत् १९०० वि० के लगभग मानी जाती है। राजस्थान में इसका विशेष प्रचार बनाया गया है। यद्यपि यह आख्यान ऐतिहासिक है। किन्तु इसकी सभी घटनायें ऐतिहासिक नहीं कही जा सकती हैं। इसमें नायिका का प्रेम अपने पति के प्रति और नायक का प्रेम अपनी पत्नी के प्रति समान रूप से था। दोनों का पश्चीर प्रेम सुनी दाम्पत्य जीवन में ही पुष्ट हो रहा था।

इन प्रकार का दूसरा प्रेमाख्यान नरपति मातृहृदय बीसलदेव रास है। इसमें बीसल देव सम्भार और मातवा के राजा मोक्ष परमार की पुत्री राजमती के दाम्पत्य प्रेम की कहानी कही गई है। इसकी रचना तिलि के सम्मान में मनभद्र पाया जाता है। ग्रन्थ में आये बारह से बरहोबरा मसारा की निम्न-भिन्न प्रकार से व्याख्या की गई है। इसमें सन १२१२ वि. की मुसल जी आदि अधिकृत लोग सख्य मानने हैं। यह एक शुद्ध प्रेमाख्यान ही है। अतः इसकी रासो ग्रन्थों की श्रेणी में नहीं रखा जा सकता है। इन दोनों में विवाह के बाद प्रेम का उदय हुआ था। विवाह के पूर्व प्रेम उत्पन्न होने के अन्धन में बचने वाले प्रेमियों का आख्यान सत-सतेन पद्यावली में दिया गया है। दोनों में समान रूप से प्रेम की ओर विरह

१. हिन्दी प्रेमाख्यानक काव्य-पुठ १९३

२. मध्ययुगीन प्रेमाख्यान-पुठ १४०

की गम्भीरता व्यक्त की गई है।^१ इनके अतिरिक्त प्रेम, विलास, प्रेमलता तथा चन्द्रकुवरि की बात, राजा चित्रमूकट रानी चन्द्रविरन की कथा, उषा की कथा, - ऊषाचरित नलदमय-नी कथा आदि भी मृदु प्रेमाख्यान हैं। इनमें भी दाम्पत्य प्रेम की झलक दी गई है।

२- काम परम प्रेमाख्यान :

इस प्रकार के प्रेमाख्यानों में काम भावना की प्रधानता रहती है। इसमें अधिकांश रूप से परकीया प्रेम की नीयता का दिग्दर्शन कराया गया है। माधवानन 'काम कन्दला' का प्रेमाख्यान काम परक सूचनाओं में विशेष लोकप्रिय है। इस प्रेमाख्यान की लेखर बोधा, गणपति, दामोदर, राजकवि कुशल लाभ आनन्दवर तथा आलम आदि ने काव्य की रचना की है। विविधकवियों की काम कन्दला की लेखर शोध कार्य भी किया गया है। काम कन्दला विद्यमादित्य के परिवार की एक राज-नर्तकी की उसके सुन्दर रूप पर माधव आकृष्ट होता है। पूर्व जन्म के दोनों काम-रति के रूप में पति पत्नी रह चुके हैं। अन्त में दोनों को दाम्पत्य बन्धन में बाँध दिया गया है। कवियों ने परम्परागत अक्षयविका के साथ अपनी कल्पना का भी सहारा लिया है। कल्पना के आधार पर ही कामकन्दला जैसी नर्तकी को कामरति से पवित्र दिवाने की चेष्टा की गई है।

इस प्रकार का दूसरा प्रेमाख्यान 'मधुमालती' है। इसके रचयिता चतुरभुज दास हैं। इसमें भी मधु और मालती की काम और रति का अवतार मानकर दोनों को सौन्दर्य का प्रतीक कहा है। सामान्य नायक का प्रेम एक राजकुमारी से विकसित किया गया है। यह कहानी भी बड़ी लोकप्रिय रही है। फारसी, बङ्गी हिन्दी में तथा अन्धधो में अन्य कवियों ने भी इसी कहानी को लेकर अपने प्रेमाख्यानों की रचना की है। मसन की मधुमालती में सुफी तारकों का समावेश किया गया है। किन्तु चतुर्भुज दास की मधुमालती असूफी प्रेमाख्यानों में महत्वपूर्ण स्थान रखती है। तीसरा कामपरक प्रेमाख्यान पुष्करवृत्त इसरतन है। इस पर सुफी प्रेमाख्यानों का कुछ प्रभाव स्वीकार किया जाता है। किन्तु कवि का उद्देश्य जीवन में काम की महत्ता ही स्थापित करना है।^२ इसमें यूसुफ जुलेखा की भाँति नायिका राजकुमारी रम्मा के प्रेम का उदय स्वप्न दर्शन से ही हुआ था। वह जुलेखा की भाँति उद्दिग्ध हो जाती है और दासों से अपने प्रेम का रहस्य बताने देती है। दोनों एक दूसरे के चित्र को देखकर प्रसन्न होते हैं और स्वयंवर में दोनों का मिलन हो जाता है। इस

१. मध्ययुगीन प्रेमाख्यान - पृष्ठ १४३

२. मध्ययुगीन प्रेमाख्यान - पृष्ठ १४३

काव्य की प्रेम पद्धति कुछ अंशों में यूसुफ जुलेखा से मिलती जुलती है। इसी आधार पर उसको सूफी भावों से प्रभावित बताया गया है किन्तु यही प्रेम सूफी रचना के लिए अनिवार्य नहीं होता है।

सारगा सदाबूज की वचन भी काम परक कही जाती है। यह प्रेमाख्यान 'सदयवत्स सावित्रा' के नाम से भी मिलती है। इसका राजस्थान ही नहीं बल्कि अनेक लोकाख्यानों में भी प्रचार है। मैने व्यक्तिगत रूप से रानी सारगा और सदाबूज की कहानी गाते हुए कई स्थानों पर सुना है। यह प्रेम कथा जायसी के पदमावत की भाँति बतायी जाती है जो पदमावत के पूर्व ११वीं शताब्दी के मारम्भ काल में भी प्रचलित रही और इसका प्रचार गुजरात, राजस्थान, पंजाब की ओर रहा।^१ इन भाषाओं में इसकी रचना भी हुई है। इसमें भी काम नीति की प्रधानता दी गई है और प्रकृत सुरति बीडा के अनेक सुन्दर चित्र दिए गए हैं।^२

३-सरपरक प्रेमाख्यान :

इसमें नायिका के सनीत्य पर विशेष ध्यान रखा जाता है। इसमें नायिका का व्यक्तित्व प्रधान होता है। सूफी काव्यों के नायक की भाँति इसमें नायिका विविध बाधाओं का निराकरण करती है। सभी स्थितियों में उसका चरित्र पवित्र प्रेम सवेदनशील और विरह गम्भीर रहता है। इस प्रकार के काव्य में नारायणदास रचित 'छिनाई जाती' का महत्वपूर्ण स्थान है। परम मुन्दरी छिनाई के रूप पर लोचन अलाउद्दीन रीझ जाता है 'और उसका बल से अपहरण कर लेता है। किन्तु वह अनेक प्रयास करने पर भी विफल नहीं होती और अपने पति सोरसी के ही एकनिष्ठ प्रेम में लीन रहती है।^३ यह आख्यान डा० माताप्रसाद जी गुप्त द्वारा प्रकाशित भी हो चुका है। इसके अतिरिक्त रतनजी ने भी छिनाई रचित नाम ॥ अपने प्रेमाख्यान की रचना की है। जिसमें इसी कथानक को अपनाया गया है।^४

मैनासत इस प्रकार का दूसरा प्रेमाख्यान है। इसमें सोरिख की विवाहिता पत्नी मैना के एकनिष्ठ प्रेम और सतीत्व का परिचय दिया गया है। कूटनी आदि के प्रयासों का भी उसके ऊपर प्रभाव नहीं पडा था। साधन हूत इस प्रेमाख्यान की कथा चन्दावन की कथा से मिलती जुलती है। अथर्वी कवि दोस्त बख्शी ने भी इस

१. भारतीय प्रेमाख्यान की परम्परा - पृष्ठ ७४

२. मध्ययुगीन प्रेमाख्यान - पृष्ठ १४७

३. मध्य युगीन प्रेमाख्यान - पृष्ठ १४७

४. ना० प्र० प०-प्राचीन हस्तलिखित प्रेमों की खोज, पृ० १००-१ अंक १-पृ० ११८

कथा पर एक प्रेमाख्यान बगला में लिखा था।^१ इसी को लेकर हैदराबाद में दक्खिनी हिन्दी में मसनवी किस्सा 'मीना सतबन्ती' लिखा गया था। जिसका सम्पादन डा० श्रीराम शर्मा ने कर लिया है। निकट भविष्य में यह प्रकाशित भी हो जायगा। इसका विस्तार से वर्णन दक्खिनी हिन्दी के प्रेमाख्यान शीर्षक में इसी अध्याय में किया गया है।

नायिका दमयन्ती के सतीत्व का चित्रण करने वाला प्रेमाख्यान सुरदास का नलदमन है। इसका आधार भी पौराणिक है और कथा महाभारत से ली गई है। यह आख्यान भी लोकप्रिय है और फारसी में भी फैजी ने इसकी रचना की थी।

४-आध्यात्म परक प्रेमाख्यान :

इस प्रकार के प्रेमाख्यानों में प्रेम के आध्यात्मिक पक्ष पर विशेष ध्यान रखा जाता है। इसके अतिरिक्त इस स्वभाव से प्रेरित सन्त कवियों द्वारा रचे गये प्रेमाख्यानों में भी इसी प्रकार का वातावरण छाया हुआ रहता है। इसमें नायक एक नायिका आत्मा एवं परमात्मा के प्रतीक माने गये हैं। यमें भावना की प्रपातता के कारण रहस्यारमकता एवं प्रतीकारमकता से ओतप्रोत भी रहते हैं।

आध्यात्म परक प्रेमाख्यान अधिक संख्या में लिखे गये हैं किन्तु परिचय के लिए कुछ प्रसिद्ध रचनाओं का ही उल्लेख यहाँ सम्भव होगा। नन्ददास रचित रूप मञ्जरी इसी प्रकार का काव्य है। अष्टछाप के कवि नन्ददास के रूप मञ्जरी की कथा का नाम २६२ वैष्णवी की वार्ता में आया है और प्रायः लोग इसको कवि के व्यक्तिगत जीवन से सम्बन्धित मानते हैं।^२ यह हिन्दू कवि का प्रेमाख्यान है और इसके नायक लीला पुष्पांतम श्रीकृष्ण हैं। इसमें सनातन धर्म के विश्वासों की प्रधानता है। इसमें सूरियों की भाँति लौकिक प्रेम अलौकिक प्रेम में परिणत हो गया है। इसमें भी स्वप्न में मिलन का वर्णन है और सम्भोग मुक्त का उल्लेख किया गया है।^३

महाराज पृथ्वीराज कृत 'वैलिकृष्ण रुक्मिणी रे' इस प्रकार का अन्य महत्वपूर्ण काव्य है। इसमें रुक्मिणी का प्रेम कृष्ण के प्रति है। यह प्रेम दिव्य और अलौकिक कहा गया है। इसकी रचना स० १६४७ ई० में हुई थी। यह भी प्रसिद्ध आख्यान माना जाता है। इसी से मिलता जुलता आख्यान रघुराज सिंह का रुक्मिणी परिणय भी है। इसकी रचना स० १९०७ ई० में की गई थी। पुष्पावली एवं आध्यात्मिक प्रेमाख्यान है। इसके रचयिता दुबहरन दास हैं। यह भी सन्त भावों

१. हिन्दी के सूफी प्रेमाख्यान - पृष्ठ ३४, ३५

२. भारतीय प्रेमाख्यान काव्य-पृष्ठ ४२९

३. मध्य युगीन प्रेमाख्यान-पृष्ठ १५०

से ओत-प्रोत है। इस पर भी सूफी विचारों का प्रभाव है। लौकिक और अलौकिक प्रेम के स्वरूप पर प्रकाश डाला गया है। इसमें तीन नायिकाओं का उल्लेख है किन्तु नायक का एकनिष्ठ प्रेम पुहुपावली की ही ओर रहता है। इसमें प्रत्यक्ष दर्शन से नायिका और गुण श्रवण से नायक को प्रभावित दिखाया गया है।^१ इसी सन्त परम्परा का अन्य आध्यात्मिक प्रेमाख्यान धरणीकृत 'प्रेम प्रयास' भी है। इसमें भी नायिका परमात्मा का प्रतीक मानी गई है और नायक को साधक के रूप में देखा गया है। नायक में ही सर्वप्रथम प्रेम का उदय होता है और सूफी काव्यों की भाँति नायक जोगी बनकर निकल पड़ता है।^२ इसकी घटनायें जटिल नहीं हैं किन्तु वहीं-वहीं रूपकात्मक प्रसंग भी आये हैं। स्थान-वाची शब्द अपना विशेष रहस्य-त्मक अर्थ रखते हैं।^३ इस प्रकार यह भी एक महत्वपूर्ण काव्य है। हिन्दी में अन्य प्रकार के असूफी प्रेमाख्यानो या सूफी विचारों से कुछ प्रभावित काव्यों पर अन्य विद्वानों ने विस्तार से विचार दिया है। अब यहाँ इनसे ही संतोष करना आवश्यक है।

अवधी के सूफी प्रेमाख्यान :

इन आख्यानों की रचना मुख्य रूप से मुसलमान कवियों द्वारा हुई थी। इस प्रकार की रचनाओं का आरम्भ भारत में मुसलमान आक्रमणकारियों से पूर्व सूफी साधकों द्वारा हुआ था। किन्तु सूफियों, फकीरों द्वारा रची गई रचनाओं का पता आज नहीं चलता है। इन रचनाओं का उद्देश्य चाहे जो भी रहा हो किन्तु इनमें इस्लाम के प्रचार प्रसार में विशेष सहायता मिली थी। डा० कमल कुलश्रेष्ठ ने इन प्रेमाख्यानक काव्यों का लक्ष्य उपदेश देना स्वीकार किया है और यह उपदेश तीन वर्गों में विभाजित किया है।^४ इनमें प्रेम पन्थ का निरूपण करना, इस्लाम का व्यापक और सरलस्वरूप सामने रखना ही मुख्य था। इसके पूर्व अनेक ईरानी तथा भारतीय फारसी कवि सूफी तथा असूफी रचनाओं की रचना भी कर चुके थे। भारत में भी असूफी काव्यों की प्रेमगाथायें बहुत पहले से प्रचलित थी। इस पूर्व कालिक परम्परा से भी मुसलमान सूफी कवियों को प्रेरणा मिली और समृद्ध सूफी प्रेमाख्यान काव्यों की रचना की गई। इन रचनाओं पर पर्याप्त अध्ययन हो चुका है किन्तु अभी तक का सारा कार्य पर्याप्त नहीं कहा जा सकता है। फिर भी इन सूफी प्रेमाख्यानो का संक्षिप्त परिचय देना अनिवार्य है।

सन्दर्भ— इससे रचयिता इतमउ के निवासी मुन्ना राउत है। काव्य में

१. भारतीय प्रेमाख्यान की परम्परा—पृष्ठ १२४
२. मध्य युगीन प्रेमाख्यान—पृष्ठ १३१
३. भारतीय प्रेमाख्यान की परम्परा—पृष्ठ ११८
४. हिन्दी प्रेमाख्यानक काव्य—पृष्ठ २०१

इसका रचनाकाल सन् १३८० ई० दिया हुआ है। डा० परमेश्वरी लाल गुप्त ने इसका सम्पादन कर दिया है और यह काव्य अब प्रकाशित भी हो चुका है। यह लोक प्रचलित कथानक है। इसमें सौरव चन्दा का प्रेम सम्भाव्य परकीयत्व से सतर्कित है। सौरव और मैना का प्रेम सत्य प्रपञ्च है। इसमें एक महत्वपूर्ण तथ्य यह प्रदर्शित किया गया है कि कभी-कभी स्त्री में परकीयत्व का आना स्वाभाविक है। इसके साथ मन्दिरों, मठों, योगियों में प्रचलित सुराद्वेषों की ओर भी ध्यान दिया गया है। प्रेम की पुकार, विरह व्याकुलता, आत्म समर्पण का आग्रह, प्रिय के लिए सर्वस्व त्याग के भावों को प्रधानता है। पुनानुराग के लिए स्वप्न एवं प्रत्यक्ष दर्शन का प्रयोग किया गया है। काव्य की रचना पारसी की मसनवी पद्धति पर हुई है और प्रायः सभी परम्पराओं का फलन किया गया है। अन्य सुफी तत्वों का अभाव मिलता है केवल प्रेम की साधना और उसकी आनन्दता पर बल दिया गया है। अन्य आलोचकों ने इस पर विचार किया है और स्वयं डा० परमेश्वरी लाल गुप्त जी ने इस की विस्तृत भूमिका देकर इसके विविध पक्ष पर विचार किया है।

मृगावती—यह सुफी प्रभावमानों में उपलब्ध द्वितीय महत्वपूर्ण रचना है। इसके रचयिता शैल कुतबन हैं। इसकी रचना १३०४ ई० में हुई थी। जीनपुर के निवासी सोहरवदिया सम्प्रदाय के पीर बूढन बुजुमं ही कुतबन गुरु या पीर थे। इस आख्यान में चन्द्रमिरि के राजकुमार रावु वर तथा बचन नगर के राजा रूप मुरारी की पुत्री मृगावती के प्रेम का वर्णन किया गया है। यह पूर्वानुराग प्रयादर्शन से विवक्षित हुआ है। इसमें अनेक अलौकिक घटनाओं का भी वर्णन किया गया है। हिरनी का अदृश्य हो जाना, मृगावती तथा अन्य सखियों का उड़ने की कला में पारंगत होना इसी प्रकार की घटनाएँ हैं। यह बातें सामान्य लौकिक जीवन से परे की हैं। इस प्रकार नायिका की अभिव्यक्ति रूप धारण करने की कला में निपुण दिखाकर आख्यान में कीर्तुहस्त उत्पन्न करने की चेष्टा की गई है।

आख्यान में श्रोग, वियोग, विरह पीर और प्रेम की महत्ता पर विवेक बल दिया गया है। अनेक लोकविश्वासों का भी समावेश इसमें किया गया है। आख्यान का आरम्भ परम्परागत पारसी मसनवी परम्परा में ही किया गया है। किन्तु इसका सारा आभावर्ण भारतीय ही रखा गया है। कवि ने स्वयं कथा की मौलिकता और उसके प्रधान तत्वों की ओर संकेत कर दिया है।

पद्मावती—सुफी प्रभावमानक काव्यों का प्रतिनिधि काव्य मलिक मोहम्मद जायसी कृत 'पद्मावत' ही है। इसका विशेष अध्ययन हो चुका है। वासींद तासी ने अपने हिन्दी साहित्य के फौज भाषा में लिखे गए इतिहास में सर्वप्रथम इनका परिचय दिया था। इसमें चित्तौड़ के राजा रतनसेन और गिहल की राजकुमारी पद्मावती की

प्रेम कथा है। काव्य के दो भाग हैं। प्रथम भाग काव्यचित्र और दूसरा भाग ऐतिहासिक कहा जाता है। जायसी ने इसकी काव्य कथा का सक्षिप्त रूप छन्द २४ में स्वयं दे दिया है और काव्यान्त में सारी कथा को उपमिति कह दिया है जिसको प्रायः प्रक्षिप्त होने का अनुमान लगाया जाता है। यह हिन्दी का ध्येष्ठ काव्य माना जाता है।

जायसी का एक दूसरा काव्य चित्ररेखा है। किन्तु डा० श्याम मनोहर पाण्डेय इसको प्रेम काव्य कहने के पक्ष में नहीं हैं। क्योंकि इसका कथानक विशेष संगठित नहीं है और न इसमें प्रेम की ही विशेष महत्ता है।^१

मधुमालती—इसके रचयिता मदन हैं इसकी रचना सन १५४५ ई. में हुई थी। इसमें कनैगिरि के राजा सूरजमान के पुत्र राजकुमार मनोहर और महारस नगर के राजा विजयराय की कन्या राजकुमारी मधुमालती की प्रेम कहानी कही गई है। बारह वर्षीय राजकुमार की चारपाई को सोते हुए परिधो ने उठाकर राजकुमारी के बगल में लिटा दिया था। जागने पर दोनों ने एक दूसरे को देखा प्रत्यक्ष दर्शन से दोनों में प्रेम हो गया। पुनः सोते में दोनों को पुष्पक कर दिया गया। राजकुमार अनेक बाधाओं के पश्चात् प्रेमिका को प्राप्त करने में सफल हो जाता है।

इसकी रचना फारसी मसनवी पद्धति पर हुई है किन्तु 'पद्मावत' एवं 'मृगावती' की अपेक्षा इसके कथानक में कुछ अन्तर है। इसमें एक अन्तर कथा भी साथ ही साथ चलती है। इसकी प्रेम पद्धति भी नवीन एवं स्वाभाविक है।^२ इसमें हिन्दू संस्कृति, हिन्दू प्रतीकों तथा अनेक अलौकिक घटनाओं का उल्लेख है। बीच-बीच में वर्णन विविधता से कवि की बहुलता का परिचय मिलता है। प्रेम वर्णन में मर्यादा का पालन किया गया है। और अखण्ड प्रेम की महत्ता प्रतिपादित की गई है।

चित्रावली—इसके रचयिता उसमान हैं और इसकी रचना १६१३ ई० में की गई थी। यह मुगल सम्राट जहाँगीर युग की रचना है। इसमें नेपाल के राजा धरनीधर के पुत्र सुजान और रूपनगर की राजकुमारी चित्रावली की प्रेम कथा का वर्णन है। इसमें प्रेम का उदय चित्रदर्शन से हुआ था। देव की सहायता से राजकुमार चित्रावली की चित्रकारी में राजकुमारी का चित्र देखकर मोहित हुआ था और राजकुमार के द्वारा बनाये उसने चित्र को देखकर राजकुमारी मोहित हुई थी बाद में गुप्त भ्रमण में राजकुमार का प्रेम दृढ़ हुआ था।

१. मध्ययुगीन प्रेमकथान - पृष्ठ ७५

२. जायसी के परवर्ती सूफी कवि एवं काव्य - पृष्ठ ३३६

कवि ने इसमें रूप, प्रेम, निरह सृष्टि को मूल मन्त्र स्वीकारा है। यत्र-तत्र आश्चर्यचरित करने वाली घटनाओं का समावेश किया गया है। सर्वत्र हिन्दू धर्म और सस्कृति का ही वातावरण देखने को मिलता है। कहीं-कहीं उपदेश प्रधान अर्थों की भी प्रधानता है। आध्यात्म परक वर्णनों से कथा का उपमिति क्या होने का निष्कर्ष निजाला जा सकता है।

ज्ञान कवि के प्रेमाख्यान—इस कवि के ६० ग्रन्थ उपलब्ध हैं और वे हस्तलिखित पोथियों के रूप में हिन्दुस्तानी अकादमी इलाहाबाद में सुरक्षित हैं। डा. सरला शुक्ल के अनुसार इनमें से २९ ग्रन्थ प्रेमाख्यान हैं। इनमें से प्रमुख प्रेमाख्यानों में कथा रत्नावली, कथा पुरुषवर्णिता, कथा रत्न मञ्जरी, छीता, कामलता, कन-कावती, बुद्धि सागर या मधुकर मासति, नवनावती, कथा मोहिनी, नलदमयन्ती, लैला मजनू, जलावती, रूप मञ्जरी, क्षिप्र सा साहिबादे व देवल दे, का विस्तार से परिचय डा० सरला जी ने दिया है।^१

ज्ञान जी ने कुछ प्रेमाख्यानों को सूफी परम्परा की दृष्टि में रखकर लिखा है कुछ पर इस परम्परा का केवल प्रभाव पड़ा है और कुछ में पारसी मसनवी परम्परा का पालन नहीं किया गया है। ये सभी ग्रन्थ छोटे-छोटे हैं और अधिकांश प्रेमाख्यानों में मसनवी पद्धति को ही अपनाया गया है। प्रेमाख्यानों की सख्या को देखकर कविता का सहज ही अनुमान हो जाता है।

ज्ञानदीप—इसके रचयिता दोस्तनबी हैं। इसकी रचना १६१६ ई० में हुई थी। यह काव्य सूफी प्रेमाख्यानक काव्य परम्परा का एक उत्कृष्ट काव्य है। इसमें नैमियार मिश्रिक के राजा शिरोमणि के पुत्र राज कुमार जायदीन और विद्या नगर के राजा सुलदेव की विधुपी कन्या देवयानी के प्रेम का वर्णन किया गया है। योगी बेश म आये हुए राजकुमार को देखकर राजकुमारी की सभी मुरझानी माहित हो गई थी बाद में देवयानी ने योगी राजकुमार को देखकर हाथ की मुई से अपनी अंगुली बेष ली। उसनी बेचनी देखकर मिस की महिलाओं का नेत्र के स्थान पर अंगुली काट लेने वाली घटना का स्मरण हो आता है। बाद में दोनों का विवाह हो गया और राजकुमार को अपने पिता के अन्तिम सत्कार में घर सौटन पड़ा और वह अपने राजकार्य में व्यस्त हो गया।

इसमें प्रेम का उदय स्यासत दर्शन से दिखाया गया है। पहले नायिका की प्रभावित दिखाया गया है। नयानक के मोह के लिए देवी शक्तियों का उपयोग किया गया है। आख्यान का आरम्भ मसनवी शैली के प्रस्तावना खण्ड से होता है तथा आवश्यक सभी परम्परागत विधानों का पालन किया गया है। काव्य में नार-तीय वातावरण की सृष्टि करके समाज और भारतीय सस्कृति का दिग्दर्शन कराया

गया है। अनेक दृष्टियों से काव्य महत्वपूर्ण है।

हंस जवाहिर—इसके रचयिता कासिमशाह हैं और इसकी रचना १७६३ ई० में हुई थी। इसमें बलख नगर के सुल्तान बुरहानशाह के शाहजादे हंस और चीन देश के सुल्तान आलमशाह की पुत्री शाहजादी जवाहर के प्रेम का वर्णन है। इसमें भी पदमावत की भाँति जवाहर की सहेली सख्त परी उड़कर मुन्दर वर की तलाश करती है। हंस का दर्शन उसे होता है और उससे जवाहर का रूप गुणगान करती है। हंस उस रूपगुण अवण से मोहित हो जाता है और स्वप्न में उसे जवाहर के दर्शन का अनुभव होता है। किन्तु राज माता ने परी को कैद करा लिया और हंस का विवाह दिम्नोर नाम की शाहजादी से करा दिया। हंस जोगी होकर निकल जाता है। और जवाहर भी मिल जाती है। हंस बलख का बादशाह हो जाता है। शत्रु के आक्रमण में हंस मारा जाना है। दोनों रानियाँ सती हो जाती हैं और जवाहर का पुत्र हसीम बादशाह होता है।

इस प्रकार इसकी घटनायें और कथानक पदमावत से मिलता जुलता है। कथानक पूर्णरूप से काल्पनिक है। नामों और स्थानों में कोई साम्य नहीं है। पूर्वानु-राग के लिए स्वप्न की विशेष महत्व दिया गया है। इसकी रचना भी मसनवी परंपरा में हुई है। स्वप्न में जवाहिर को हंस का मिलना और उसका पता पूछना आदि घटनायें मुमुक्त जुलैला से मिलती-जुलती हैं। इस प्रसंग की अन्य घटनायें भी इसी के समान हैं।

इन्द्रावती—इसके रचयिता नूर मोहम्मद थे। जो ग्राम सबरहन, तहसील शाहगज जीनपुर के निवासी थे। किन्तु अपनी समुराल आदी, फूतपुर आजमगढ़ में रहते थे। इसकी रचना सन् ११५७ ई० है। इसमें बालिजर राज्य के राजा भूपति के राजकुमार राजकुंवर और आजमपुर के राजा जगपति की कन्या रतनजोनि इन्द्रावती के प्रेम का वर्णन हुआ है। प्रेम का उदय स्वप्न दर्शन से हुआ था। पहली बार राजकुमार ने स्वप्न में एक दर्पण में एक सुन्दरी को देखा और पुनः स्वप्न में उसी रूप की देखा। इसके बाद वह सुन्दरी पर विमोहित हो गया। एक तपस्वी ने सुन्दरी का परिचय दिया और उसके रूप गुण का वर्णन दिया जो स्वप्न सुन्दरी से बिल्कुल सातों था। इसमें राजकुमार ने सुन्दरी को दो बार स्वप्न में देखा था। अन्त में दोनों का विवाह हो जाता है। काव्य का उत्तरार्ध दोनों के मिलन से आरम्भ होता है अन्त में राजकुंवर की मृत्यु हो जाती है और दोनों रानियाँ सती हो जाती हैं। अन्त का भाग पदमावत से मिलता जुलता प्रतीत होता है।

इसका कथानक काल्पनिक है और सारी कथा को सृष्टि के रूप में काम लिया गया है। नाम भी काल्पनिक है। राजकुंवर 'तापस' और राजकुमारी

सांसारिक मोह के आवरण का प्रतीक है। नायक का प्रेम सांसारिक ही है। रचना पारसी मसनवी परम्परा के अनुसार है। काव्य में सर्वत्र भारतीय वातावरण का दिग्दर्शन होता है। सुफी होने के कारण कवि ने अपनी कथा को अन्त्योक्ति बना दिया है।^१ इसमें कवि पूर्ण रूप से सपन भी है।

अनुराग-बासुरी—भी नूर मोहम्मद द्वारा रचित है। मुरतिपुर के एक नगर के राजा जोर के पुत्र अन्न करण और सनेह नगर के राजा दर्शनराय की पुत्री सर्वमंगला की प्रेम कहानी उनमें रूपर के रूप में आई है। प्रेम का उदय रूप गुण श्रवण से हुआ था। बाद में राजकुमारी के पिता न दोनों को समान एवं एक नियत प्रेम का परिचय प्राप्त करके दोनों का विवाह कर दिया। नूर मोहम्मद ने तत्कालीन भाषा समझा पर भी विचार किया है। उन्होंने इस्लाम के प्रचार के लिए ही हिन्दी भाषा का माध्यम अपनाया था। आचार्य बख्तबली पाण्डे ने अनुराग बासुरी की कथा को शुक्र धर्म कथा माना है। अन्य कथा नहीं।^२ इसकी सभी घटनायें, रमान, नाम विविध रूपकों के रूप में वर्णित हैं। यह केवल धर्म भावना के लिए ही किया गया है।

पुहुपावली—इसके रचयिता हुसेन अमी और जिनका उपनाम सदानन्द है। इसकी रचना सन् ११३६ ई० है। काशीपुर के राजा भालिक चन्द और जम्मूद्वीप के रूप नगर के राजा पट्टसेन की पुत्री पुहुपावली की प्रेमकथा का वर्णन इसमें किया गया है। यह शुद्ध प्रेमाख्यान है और इसकी कथा दुखहरन की पुहुपावली से भिन्न है। प्रेम का उदय नायक के हृदय में नायिका के रूप गुण श्रवण और नायिका के हृदय में प्रेम का आरम्भ चित्र दर्शन से हुआ है। इसमें नायिका को वामोत्तेजक चोटामों में भी खिलाया गया है। बादर इसी कारण इसको यूसुफ जुलेखा की भाँति शुद्ध प्रेमाख्यान कहने का अवसर हा० सरसा जी को मिल गया है।^३ आख्यान की रचना मसनवी पद्यति पर ही है।

नूरजहाँ—इसके रचयिता स्वामी बहमद हैं। इसमें सरगद्वीप के ईरानगढ़ नगर के मुलतान मलिकशाह के पुत्र सूरशोदशाह और सुतम शहर के मुलतान खबरसाह की पुत्री नूरजहाँ की प्रेमकथा का वर्णन है। यह नूरजहाँ मुगलसम्राट जहाँगीर की पत्नी नूरजहाँ से भिन्न है और रचयिता भी श्री मुहम्मदसिंह भट्ट की 'नूरजहाँ' से भिन्न है। सूरशोद के प्रेम का उदय स्वप्न दर्शन से हुआ था। और योगी हो गया

१. जायसी के परवर्ती सूफी कवि - पृष्ठ ४६८

२. अनुराग बासुरी - - पृष्ठ २५

३. जायसी के परवर्ती सूफी कवि - पृष्ठ ४६१

था। उसका बलान विवाह रुम देश के मुनतान की पुत्री मुलबोस से भी हो गया था। बाद में नूरजहाँ भी प्राप्त हो जानी है। दोनों स्त्रियाँ प्रेम से रहने लगी। इसमें नामकरण सभी अमरातीय हैं। कथा में कुतूहल और चमत्कार की प्रधानता है। कथा में काल्पनिकता और वर्णन प्रधानता है।

कामरूप की कथा—किसी अज्ञात कवि की रचना है। इसमें अवधपुर के राजा राजपति के पुत्र कामरूप और सरनदीप के कामराज की पुत्री कामकला के प्रेम का वर्णन है। नायक नायिका दोनों एक दूसरे को स्वप्न में देखकर मोहित हो जाते हैं। कामकला विरहनी हो जाती है और कामरूप भी उसको प्राप्त करने का प्रयास करने लगा। अन्त में दोनों का विवाह हो जाता है और नायक अपनी पत्नी के साथ स्वदेश लौट आता है।

प्रेम का उदय स्वप्न दर्शन से और पृष्ठ चित्र दर्शन से होता है। रचना सूफी मसनवी काव्य परम्परा के अनुसार ही हुई है। कथानक काल्पनिक है और अनीकिक तर्कों से पूर्ण है। चमत्कार और कुतूहल पूर्ण वर्णनों की प्रधानता है।

कथा कुँवरचित—इसके रचयिता अली मुराद हैं। इसमें अमर नगर के राजा हनु की सुन्दरी पुत्री कूनमती और एक कुँवर की प्रेम कथा का वर्णन किया है। इसमें कुँवर की मृत्यु के बाद कूनमती सती हो गई है। इसमें सूफी सिद्धान्तों एवं प्रेम पन्थ का विशेष ध्यान रखा गया है। इसमें कुँवर मध्य वैश्व में ही कुमारी को प्राप्त कर सका था। काव्य का आरम्भ सूफी मसनवी परम्परा से ही हुआ है। इसमें अनेक ऐतिहासिक एवं पौराणिक स्थानों एवं घटनाओं का उल्लेख किया गया है। अन्त में हठयोग और प्रेम साधना के समन्वित रूप का चित्रण किया गया है।¹



दक्खिनी हिन्दी के प्रेमाख्यान और उनके रचनाकार

दक्खिनी हिन्दी में प्रेमाख्यानों का आरम्भ जनाहाहन बहुत पहले ही हो गया था। दादल मुसुनफीन के प्रभावत विद्वान स्वर्गीय मोलाना अब्दुल्लाह नदवी ने मोहम्मद क़ुली कुतुबशाह को एक प्रथम मसनवी का उल्लेख किया है जो सन् १६०९ ई० में लिखी गई थी किन्तु यह गतिमा मसनवी थी।^१ इसके बाद दक्खिनी में अरबी, फारसी, तुर्की की प्रधान मसनवीयों के आधार पर स्वतन्त्र रूप से प्रेमाख्यानों की रचना होने लगी। इनका कालक्रमानुसार विवरण इस प्रकार है।

१. 'निजामी' और उनका प्रेमाख्यान कदमराव व पदम—

जनाब नसीरुद्दीन हाशमी ने निजामी की दक्खिनी हिन्दी का प्रथम प्रेमाख्यान रचयिता स्वीकार किया है।^२ जिस मसनवी को उन्होंने स्वर्गीय लतीफुद्दीन पुस्तक विक्रेता के यहाँ देखा था। उनके अनुसार इनकी एक हस्तलिखित पोथी अज्जुमन सरकी उर्दू पाकिस्तान में विद्यमान है। उसी के कुछ पृष्ठों के चित्र अज्जुमन की पत्रिका में भी प्रकाशित हुए थे। इस मसनवी के पद्यों का अवसर उनकी नहीं प्राप्त हुआ था। भारत में उसकी पोथियों का नहीं उल्लेख नहीं मिलता है और न किसी अन्य लेखक ने इसका उल्लेख ही किया है।

अन्य प्राचीन कवियों की भाँति 'निजामी' का जीवन भी अन्वयाराधन है और प्राप्त परिचय ग्रन्थों में उनके सम्बन्ध में कम सामग्री मिलती है। यही कारण है कि हाशमी एवं प० परशुराम चतुर्वेदी आदि विद्वानों ने उनके समय, जाग्रदशा का रचना आदि के सम्बन्ध में मतभेद पोसा जाता है। हाशमी साहब ने उनको सुलतान अहमदशाह सातिस बहमनी (१४१२-१४६२ ई०) के मदन का कवि स्वीकारा

१. दक्खिनी में उर्दू—पृष्ठ ७०

२. उर्दू साह परे भाग १—पृष्ठ ६४

है ।^१ इसके लिए इन्होंने उनकी कुछ पत्तियाँ भी उद्धृत की हैं । इस मान्यता पर चतुर्वेदी जी का आपत्ति है ।^२ इसी प्रकार उनके रचनाकाल के सम्बन्ध में भी उनका मतभेद है ।^३ डा० गोपी चन्द नारयण एक पद मसनवी से उद्धृत करके उसे अलाउद्दीन के अनावाध्य के बाद लिखी मानी है ।

प्रेमसाहचर्य 'कदमरान व पदम' प्रथम होने हुए भी हम इसके सम्बन्ध में निश्चित रूप से कुछ नहीं कह सकते हैं । इस सम्बन्ध में पं० परशुराम चतुर्वेदी जी का मत है "इसे हम एक शुद्ध प्रेमगाथा कह सकते हैं अथवा कोई उपमिति कथा व कथा रूपक ठहरा सकते हैं । इसके निर्णय की भी पूरी सामग्री उपलब्ध नहीं है ।" इसका प्रधान कारण यह है कि इसका विविध पद्यों का अवसर नहीं मिल पाया है । अतः इसकी कथा, नायक-नायिका, निवास स्थान आदि के सम्बन्ध में कुछ नहीं कहा जा सकता है । हासमी साहब ने इसकी भाषा को कठिन घोषित किया है जो सरलता पूर्वक समझ में नहीं आती । अरबी, पारसी के शब्दों की अपेक्षा इसमें हिन्दी शब्दों की बहुतायत है ।^४ ऐसी स्थिति में इनके सम्बन्ध में विशेष रूप से कुछ नहीं कहा जा सकता है ।

२. मुल्ला घलही और उनकी कुतुब-मुदतरी-

कवि परिचय—मुल्ला बजरी दक्खिनी हिन्दी का एक प्रसिद्ध गद्यकार एवं कवि था । गालार जग म्यूजियम के प्रकाशित कवि के पारसी दीवान में इसका पूरा नाम अमदउल्लाह अर्जित है ।^५ इससे पूर्व ईरान के सुरासान के रहने वाले थे । किन्तु हमारे कवि का जन्म भारत में दक्षिण में ही हुआ था । इसका उपनाम 'बजरी' था । इसका प्रारम्भिक जीवन दयनीय अवस्था में बीता था किन्तु मौभाग्य से इसका गवर्नर गोलकुण्डा के कुतुबशाही राजपरिवार में हो गया । इमने कुतुबशाही परिवार की चार पीढ़ियों इब्राहिम कुतुबशाह, मुन्तान मोहम्मद बूनी कुतुबशाह, मोहम्मद कुतुबशाह और मुन्तान अहमदशाह के दरबार को सेवा का और सनी के राज्याध्यक्ष में रचना भी की थी । इस प्रकार कवि ने दीर्घ कालीन जीवन पाया था । इसकी मृत्यु

१. दक्खिनी हिन्दी काव्य धारा—पृष्ठ १७

२. खबरस भूमिका—पृष्ठ ५

३. हिन्दी साहित्य का महत्त इतिहास भाग ४—पृष्ठ १७०

४. मध्ययुगीन प्रेमसाहचर्य—पृष्ठ ८३

५. दक्खिनी हिन्दी काव्य धारा—पृष्ठ १७

६. हिन्दी के सूफी प्रेमसाहचर्य — पृष्ठ १३९

तिथि के सम्बन्ध में जो कुछ निश्चित रूप से नहीं कहा जा सकता है ।

‘बज्रहो’ दक्खिनी हिन्दी का स्वाभिमानों कवि था । अतः वह अपने रान्न की

प्रशंसा में स्थान स्थान पर गर्वोक्तियाँ व्यक्त करता चलता है वह राष्ट्रप्रेमी कवि है । भारत और विशेषरूप से दक्कन के वैभव पर उसको गर्व है । दक्खिन भारत को वह सत्तारूपी अंगूठी का नीला मानता है । आधुनिक तेलगाना प्रवा समिति को मानि उसे भी तेलगाना पर नाच था । तत्कालीन विविध साहित्यिक, सामाजिक तथा दरबारी परम्पराओं का उल्लेख भी किया है ।

‘बज्रहो’ अपने को महान कवि मानता है । वह अपनी रचनाओं तथा उसके कथानक में नितांत मौलिक है । इसी कारण वह अन्य समकालीन कवियों का मजाक भी उड़ाना रटा था । डा० मोहोउद्दीन कादरी और के शब्दों में ‘बज्रहो’ कई बातों के लिहाज से दक्कन का एक वाहिद अदीब है । उनका मीठू खुद उसी की दिमागी पैदावार है । इसको इस बात पर फक है ^१ उसकी रची हुई पुस्तकों की सौभाग्य से आज उपलब्ध हैं और उन्हें—हिन्दी में प्रकाशित हो चुकी हैं । उसकी प्रथम रचना एक प्रेमालयान है जो ‘कुतुब मुस्तरी’ नाम से विख्यात है इसका विस्तृत परिचय आगे दिया जायगा । उसकी दूसरी गद्य रचना ‘सबरस’ दक्खिनी गद्य की सञ्चकोटि की रचना है जो प्रतीकारमक प्रेमालयानक गद्य है । यह प्रथम नाव्य रचना के २१ वर्ष बाद लिखा गया था । प्रथम रचना सन् १९९० ई० में सम्पन्न हुई थी । इतनी महान एक उत्तम गद्य रचना के बाद उसने बहुत दिनों तक अपनी लेखनी नहीं उठाई ^२ । राहुत जी की इस भावना पर डा० श्रीराम शर्मा जी को संदेह है क्योंकि ऐसा प्रतिभा सम्पन्न कवि सर्वथा मौन नहीं रह सकता था और न २६ वर्ष के दीर्घ काल में उसने एकमात्र ‘सबरस’ की ही रचना १९३१ ई. में की होगी । इस अवधि की किसी अन्य रचना का उल्लेख कहीं नहीं मिलता है ^३ प० परशुराम चतुर्वेदी भी इस कथन से सहमत हैं ।

कुतुब मुस्तरी—यह दक्खिनी हिन्दी का प्रथम विद्वान प्राण्य प्रेमालयानक कान्य है । इसके द्वारा दक्खिनी हिन्दी में नवीन प्रणाली के प्रेमालयानों का सूत्रपात हुआ था । इसी काव्य से भारतीय प्रेम गाथाओं का व्यापक प्रभाव मुसलमानों की रचनाओं पर पड़ने लगा था । इसकी रचना तिथि के सम्बन्ध में मतभेद पाया जाता है । डा० श्याम मनोहर पाण्डेय ने इसकी रचना १९१० ई० में निर्धारित की है । राहुतजी ने इसकी रचना १९०९ ई. लिखा है । प० परशुराम चतुर्वेदी जी भी राहुत

१. कुतुब मुस्तरी भूमिका — पृष्ठ ५

२. कुतुब मुस्तरी — पृष्ठ १६५

३. हिन्दी क सूची प्रेमालयान — पृष्ठ ११६

का ही समर्पण करते हैं।^१ कुतुब मुश्नरी की प्रकाशित प्रति की भूमिका में विमला चाघे ने कवि की पत्तियों के द्वारा उसकी रचना तिथि १०१८ लिखते हुए भी उसको १९९१ ई० निर्धारित की है जो अशुद्ध है। पता नहीं तिथियों का परिवर्तन किस प्रकार से किया गया है। स्वयं बजही न काव्य के अन्त में उसके महत्त्व उद्देश्य, समाप्ति के सम्बन्ध में स्पष्ट रूप से व्यक्त किया है।^२

कुतुब मुश्नरी में जो बोलिया किताब-सो हुई बग में रोज़ान क अरूँ आफ़नाइ
अव्वन होर आखिर के कामी पछान-दुनियाँ में रक्या हूँ अपना निशान
निशानी रखे बाज चारा नहीं-के दायम कोई रहन हारा नहीं

× × ×

के पड कर हस्ते मुँज करे याद सब-सदा बाल मुँज त अदे बाद सब

× × ×

समाम इस किबा दीस बारा मन-मन यह हज्जार होर अठारा मन

इसकी कई हस्तलिखित पाँधियाँ भी प्राप्त होनी हैं। यह पुस्तक अनुमान सरकारी उर्दू की ओर से फारसी लिपि में तथा एकिलनी प्रकाशन समिति हैदराबाद से देवनागरी लिपि में प्रकाशित हो चुकी है। इसकी कथा को ऐतिहासिक कहा जा सकता है किन्तु इसकी कुछ घटनाएँ तथा नाम इतिहास से मन नहीं खाते हैं। केवल इसका कथा नायक ही ऐतिहासिक व्यक्ति है, अन्य पात्र काल्पनिक हैं। नायिका मुश्नरी, मुस्तान की बगान यात्रा आदि प्रामाणिक नहीं हैं। मुहम्मद कुली का प्रेम दरबार भी एक नर्तकी भावमयी स अवश्य विद् है। सम्भव है इसी आधार पर कथा का गठन किया गया हो। यह एक शुद्ध प्रेमाख्यान है। इसकी सूरी प्रेमा-ख्यानक काव्य नहीं कहा जा सकता है क्योंकि हमारे ऐन समय प्राप्त नहीं होने हैं जिनसे सूफी मिश्कान की व्याख्या की गई है।^३ इसकी कथा का संक्षिप्त सारांश निम्नलिखित है—

कथा का आरम्भ फारसी समयकी पद्धति के अनुसार विभिन्न प्रसंगात्मा में हुआ है। इनके सीपें भी फारसी में दिए गए हैं। आरम्भ प्रसंगात्मा भाष्य दाना गुलशन के बाद कथा का आरम्भ जहाँजहाँ मोहम्मद कुली के ज.म. शम्शाव्या, मुश्नरी और आर्याक व्यक्तित्व के वर्णन में किया गया है। जहाँजहाँ आर्याक

१. दस्त में उर्दू - पृष्ठ ९८

२. सूरी नामा भूमिका - पृष्ठ १

३. वही - पृष्ठ २

४. वही - पृष्ठ ९

दयानु एव सरन हृदय का व्यक्ति था । वह जन्मा प्रेमी था । एक दिन वह दरबार में नृत्य संगीत आदि का आयोजन करना है और रात में अधिक समय तक उसी राग रग में जागता रहता है । रात्रि का स्वप्न में उसने एक सुन्दरी को देखा और उसकी रूप सुन्दरी में आवृद्ध हो गया । प्रातः काल उसका पिता को उसकी इस व्याकुलता का पता लगा वह इस पर बहुत चिन्तित हुआ । दरबारियों की सलाह पर तत्कालीन प्रसिद्ध चित्रकार अतारिद बुलाया गया और उनकी सहायता माँगी गई । शाहजादा द्वारा उस स्वप्न सुन्दरी का वर्णन सुनकर उसी के अनुसार उसने बगान को शाहजादी मुस्तरी का आकषक चित्र दिखाया । शाहजादा उसे पहचान कर सन्तुष्ट हो गया माना पिता के विरोध करने पर भी वह चित्रकार के साथ उसे प्राप्त करने के लिए बगान की ओर चल पड़ा । अनेक कठिनाइयों के बाद मार्ग में उसकी भेंट एक अन्य देव के शाहजादा मिरौख खाँ में हो गई जो एक जिन के बंद में था वह शाहजादे की मुस्तरी की छाटी उठाने और आशिर्य था । हमारे नायक ने उस जिन को मार कर उसको मुक्त किया और दोनों प्रेमी अपने मार्ग पर चल पड़े कुछ दूर जाने पर वह एक अन्य शाहजादी के नेहमान बनकर बही रह जाते हैं । चित्रकार अबेले ही बगान जाता है ।

बगान की परम सुन्दरी मुस्तरी का चित्रकारी से अत्यधिक प्रेम था । प्रसिद्ध चित्रकार को प्राप्त करके उसने अपने महल की सजावट का आदेश दिया । चित्रकार ने विविध चित्रों के मध्य शाहजादा का भी एक सुन्दर चित्र लगा दिया । उसको देखकर मुस्तरी मोहित हो गई और चित्रकार से उसका परिचय प्राप्त करके उसके लिए बैचन हो जाती है । मुस्तरी के प्रेम और उसकी व्याकुलता का समाचार जब शाहजादा को मिलता है तब वह भी धीरे ही बगान चला जाता है । वहाँ दोनों का मिलन होता है । मुस्तरी की सहायता से वह अपने मित्र को मिरौख खाँ को भी उसकी प्रेमिका से सदैव के लिए मिलता देता है । दोनों का विवाह करा करके बगान का शासन उसे सौंपकर और मुस्तरी को साथ लेकर शाहजादा गोलकुण्डा लौट जाता है । वहाँ उसका राज्याभिषेक होता है और दोनों सुखी जीवन व्यतीत करते हैं । इस प्रकार पूरी रचना में शुद्ध प्रेम का ही वर्णन किया गया है । यह अपने में उष्णकोटि की भौतिक रचना है ।

३- गव्वातो और उसके प्रेमाख्यान-

कवि-परिचय- गव्वातो 'बजरी' का समकालीन कवि था । उसके समय में भी 'बजरी' ने स्थान स्थान पर अपने विचार व्यक्त किया है । दक्खिनी हिन्दी के प्रसिद्ध कवियों में इसका भी प्रमुख स्थान है । इसकी प्रसिद्ध रचनाओं का उत्तरेख निम्न

परिचय ग्रन्थों में प्राप्त होता है। यह दक्खिनी का सर्वाधिक अज्ञात कवि था। उसके जीवन के सम्बन्ध में बहुत कम सामग्री प्राप्त होती है। यह भी गोलकुंडा का कवि था और 'बजही' से आयु में छोटा था। मुल्तान इम्राहीम कुतुबशाह के समय में जन्मा था और मोहम्मद तुली कुतुबशाह के समय कविता आरम्भ की थी। उसको शाही दरबार में स्थान प्राप्त नहीं हुआ था।^१ मुल्तान अब्दुल्लाह के समय उसका प्रवेश दरबार में हो चुका था।^२ मुल्तान अब्दुल्लाह कुतुबशाह का शासनकाल (१६२९-६२ ई०) उसके जीवन का स्वर्ण युग था। तूनीनामा लिखने के बाद उसे राज्य कवि होने का गौरव प्राप्त हो गया था।

'गम्मासी' एक प्रतिभावान कवि था। उसकी प्रतिभा से 'बजही' भी प्रभावित था। उस समय उसे विशेष सम्मान प्राप्त नहीं था। क्योंकि सत्कारीन मुल्तान विशेष कला एवं काव्य प्रेमी नहीं था। संकुल मुल्क व बदीउलज्जमान लिखने के बाद भी उसे सम्मान नहीं मिल सका था। इस काव्य में उसने मुल्तान अब्दुल्लाह की बड़ी प्रशंसा की थी। इसी से प्रसन्न होकर उसने उसे राज्य कवि बना दिया था। इसके अतिरिक्त बीजापुर के सुल्तान मोहम्मद आदिल शाह के दरबार में मन् १६२९-५६ ई० तक उसको गोलकुंडा का राजकवि भी नियुक्त कर दिया था। वहाँ उस कवि और उसकी कविता का विशेष आदर किया गया। इस समय तक वह उच्च कोटि का कविान प्राप्त कवि हो चुका था और उसकी 'महिनकुशोबदा' की उपाधि भी मिल चुकी थी। भी नसीरुद्दीन हासमी के अनुसार उसकी मृत्यु १६४९ ई० में हुई थी।^३ किन्तु राजकिशोर पांडेय मया अबबकहीन साहब ने कोई निश्चित तिथि न देकर मुल्तान अब्दुल्लाह कुतुबशाह के शासनकाल में ही उसकी मृ. निर्धारित की है।^४

रचनायें—गम्मासी की विविध रचनायें उपलब्ध हैं इनमें (१) शैला गगनी (२) सैयुनमुल्क व बदीउलज्जमान (३) तूनीनामा मुख्य हैं। इम्रा अतिरिक्त हासमी साहब ने उसके कुलिन्यात का भी उल्लेख किया है। जो 'अदारा अरविषा' उर्दू' हैदराबाद की ओर में प्रकाशित हो गया है। उनके प्रेक्षकगणों का परिचय एवं उनकी कथा गद्य में निम्नलिखित है—

१- सैयुन मुल्क व बदी उज्जमान ग्रन्थिका - पृष्ठ ६

२- दक्का में उर्दू - पृष्ठ ९

३- हिन्दी साहित्य का बृहत् इतिहास भाग ४ - पृष्ठ ३०४

४- हिन्दी के सूरी प्रेमस्थान - पृष्ठ १२६

५- हिन्दी सा० का वृत्त इति० भाग ४ - पृष्ठ ३००

मैना सतवन्ती—यह गव्वासी का प्रथम गूढ़ प्रेमाख्यान काव्य है। इसको सूफी प्रेमाख्यान काव्य नहीं माना जा सकता है। नवीयहीन हासमी ने इसका नाम 'मैना सतवन्ती' के अनावा चन्दा और तारेय' भी दिया है। इनकी चार हस्तलिखित पोथियाँ स्टेट सेन्ट्रल लाइब्रेरी हैदराबाद और चार पोथी सालार जग म्यूजियम में विद्यमान हैं।^१ प० परशुराम चतुर्वेदी को इसे 'चन्दा और तारेक' कहने में आपत्ति है। उनके अनुसार इनकी हस्तलिखित पोथियाँ यूरोप तथा भारत के अन्य स्थानों पर प्राप्त होनी हैं। जब यह उम्मानियाँ विश्वविद्यालय हैदराबाद से सन् १९१५ ई० में प्रकाशित हो चुकी है। अब इसने अध्ययन में पर्याप्त भूमिका हो गई है। इसके पूर्व श्री थीराम जर्मा जी ने अपने सपह 'दक्खिनी का गद्य और पद्य' में पृष्ठ २८६ से २८८ तक 'मसनवी गव्वासी दबनी' की कुछ पंक्तियाँ तथा पृष्ठ ३७३ से ३७८ तक एक अज्ञान कवि की 'किस्ता मैना सतवन्ती' की कतिपय पंक्तियाँ उद्धृत करके अमञ्जल उत्पन्न कर दिया था किन्तु काव्य के विविध प्रकारों से अधिकांश समस्याएँ हल हो गई हैं। और सम्राट अला रिजवी ने इस काव्य का कोई उल्लेख नहीं किया है।

इस प्रेमाख्यान के कथानक के आधार के सम्बन्ध में मतभेद पाया जाता है 'साधन' कवि के 'मैनासत' चतुर्भुज दास की 'मधुमालती' के 'मैनासत प्रसंग मुल्ता शाब्द के 'चन्दायन' आदि को इसका मूल आधार माना जा सकता है क्योंकि गव्वासी की रचना उक्त काव्यों के पीछे की ही प्रतीत होती है। यह कथा शीव-वार्ताओं तथा साहित्य में पहले से ही प्रचलित थी। इस काव्य का नायक तारेक बड़ी व्यक्ति है जो शाब्द की कहानी 'चन्दायन' दीक्षित बाजी की बगभा प्रेमाख्यान 'सनीमैना' और 'चन्दायनी' साधन के 'मैनासत' पारसी कवि हुमीदी के 'अरमा नामा' की प्रेम कहानी का नायक है। इस कहानी का साराण निम्नलिखित है—

कथा—बिस्ती नगर का बादशाह बाला कुँबर की सुन्दर पुत्री चन्दा कीटी से एक सुबह बरसाते तारेक को देखकर उस पर आसक्त हो जाती है। उसे अपने पास बुलाकर और अनेक प्रकार से बहला पुञ्जा कर अपने पक्ष में कर लिया तारेक विवाहित भी था, उसने अनेक प्रकार से अपनी पत्नी मैना को प्रशंसा भी की थी किन्तु 'चन्दा' के बहाने में जाकर उसके साथ चला जाता है। तारेक के मांग जाने पर मैना बहुत म्पाकुल हुई और विरह में दिन बिताने लगी। चन्दा के भाग जाने पर उसका पिता विशेष विचलित नहीं हुआ। उसने तारेक की पत्नी मैना की ओर

१- संपुल मुलुक व बदीउज्जमाल—पृष्ठ २१९

२- यूरोप में दबनी मसतूतात—पृष्ठ ३८

अपना आकषण प्रकट किया। अतः मैना को अपनी ओर आकर्षित करने के लिये एक विश्वसीय दूतों का भंडा बुद्धिमान दूतों मैना की माता का अभिनय करके उसे बहकाना चाहा। दूतों के व्यवहार और उसकी बातचीत से मैना को वास्तविकता का पता लग गया। उसने कहा कि वाग्शाह इस प्रकार अपने दूतित व्यवहारों से मरा सतीत्य भय नहीं कर सकता है। बादशाह इस दृढ़ता से विशेष प्रभावित हुआ। उसने मैना के समुक्त आकर उसकी प्रसंगा की ओर माफी माँगी। लारेक और चंदा का मुलाकर उसके पति से उसको बिना दिया। अपनी पुत्री के द्वारा मैना का धुं गार कराया। इस प्रकार वाग्श का मुन्वान करके भारतीय परम्परा का निर्वाह कर दिया गया है।

संकुल मुलूक व बदीउलजमान—यह गव्वासी की दूसरी रचना है। इसकी रचनातिथि स्वयं कवि ने १६२५ ई० लिख दिया है। इसकी रचना अथवा कविता तीस दिन हो बताई गया है कवि कहता है।

‘बरस एक हजार पञ्च तीस म-बिया सत्रम यूँ नज्म दिन तीस म’

कवि ने इस रचना का उद्देश्य भी व्यक्त कर दिया है। वह कीर्ति स्थापना

ही इसका प्रधान उद्देश्य मानता है। गव्वासी के मूल आधार के सम्बन्ध में मनमद पाया जाता है। इतना निश्चित रूप से कहा जा सकता है। कि इसका मूल आधार अरबी की ‘अलिक लैला’ की विश्वविख्यात कहानियाँ हो ही चाहे व अरबी से आई हो या फारसी की किसी मध्य रचना से। इसका स्पष्ट निर्देश स्वयं कवि ने भी नहीं किया है। यह अमरतीय पाया को लेकर लिखा गया प्रथम प्रेमाख्यान काव्य है। इसमें भी ‘अलिक लैला’ की भाँति सम्बन्धित विभिन्न कहानियों के माध्यम से मूल कथानक का विकास दिखाया गया है। यी नतीरुद्दीन हानवी जी के अनुसार इसकी विभिन्न पूर्ण तथा अपूर्ण, छोटो तथा बड़ी लगभग पाँच अन्तर्निहित पायियों यूरोप के विभिन्न पुस्तकालयों में विद्यमान हैं जिनका परिचय उद्देश्य विस्तार से दिया है। भारत में भी हैदराबाद में इसकी हस्तलिखित प्रतियाँ विद्यमान हैं। इन्हीं के आधार पर राजविशार पांडेय तथा अब्बकद्दीन के समुक्त प्रयास से एक दक्खिनी प्रकाशन समिति हैदराबाद के द्वारा यह प्रेमाख्यान १९३५ ई० में प्रकाशित भी हो गया है। इसकी रचना फारसी मसनवा पद्धति के आधार पर हुई है। काव्य का आरम्भ ईश बन्दना तथा अन्य प्रशंसाओं एवं विभिन्न प्रारम्भिक परम्परित कथन से हुआ है। कथा का सारांश इस प्रकार है—

१. संकुल मुलूक व बदीउलजमान—पृष्ठ २१९

२. यूरोप में दक्खिनी मसनवान—पृष्ठ १८

कथा—मिस का बादशाह नवाब आसिम सन्तान विहीन होने के कारन दुखी था। ज्योतिषियों की सलाह से यवन देश की गहजादी न शिवाह करने पर उसको पुत्र पैदा हुआ जिसका नाम भैरव मुलूक रखा गया। साथ ही दर्ज़ार को भी एक पुत्र पैदा हुआ जिसका नाम साँद रखा गया। दोनों का लालन पालन, शिक्षा दीक्षा साथ साथ ही हुई आगे चलकर दोनों पण्डित मित्र हो गए। कुछ दिनों बाद बादशाह ने शाहजादे को हजरत मुनमान से प्राप्त वेधो उपहार प्रदान किया और उसको एक घोड़ा भी दिया। उपहार क बत्थो में एक सुन्दरी की तस्वीर देखकर अपनी सुख बुख खो बैठा। शाहजादा को इस बेबैनी को देखकर उस तस्वीर के प्राप्त करने की सारी कहानी बना दी। वह तस्वीर मुनिस्त्राने एरम के बादशाह की पुत्री बदीउलजमाल की थी। बादशाह ने उसको प्राप्त करवान की चेष्टा की थी। किन्तु सफलता नहीं मिली। अतः पिता की आज्ञा से शाहजादा साँद के साथ स्वयं उसकी खोज में चल पड़ा। अनेक कठिनाइयाँ पार करता हुआ चीन पहुँचा वहाँ भी उसका कुछ पता नहीं चला। एक बूढ़ पुरुष की सलाह पर तुर्कदेश के कुस्तुनतुनिया नगर में जाता है। जाते समय समुद्र में तूफान आता है, दोनों साथी अलग हो जाते हैं। शाहजादा हृत्तिषो के एक द्वीप में पहुँच जाता है। वहाँ की शाहजादी के प्रेम प्रस्ताव को अस्वीकार करने पर बन्दी बना लिया जाता है किन्तु किसी प्रकार बन्दीगृह से भाग जाता है। अनेक द्वीपों में विभिन्न कठिनाइयों का सामना करता हुआ इसफ़न्द द्वीप में पहुँच जाता है। वहाँ विशाल भवन में सोती हुई राजकुमारी को एक भयानक जिन के चपुन से मुक्त करता है। वह राजकुमारी सिंह द्वीप की थी और उसने अपनी सारी घटना व्यक्त की। वह शाहजादी बदी-उलजमाल की जानती थी क्योंकि वह उसकी सहेली थी। शाहजादा राजकुमारी ने साथ वासित नगर पहुँचा जहाँ बदीउलजमाल के चाचा का राज्य था। दोनों सिंह द्वीप पहुँच जाते हैं। यही पर राजकुमारी की सहायता में शाहजादा की भेंट बहा आई हुई बदीउलजमाल से होती है। दोनों एक दूसरे के प्रति आकर्षित हो जाते हैं। और परस्पर प्रेम करने लगते हैं। शाहजादी ने अपनी दादी हुस्नबानो को एक पत्र शाहजादा के हाथ भेजा। दादी उस शाहजादे के व्यवहार और सौन्दर्य से प्रमत्त हो गई और दोनों के विवाह करने में सहायता का वचन दिया। उसके पुत्र ने आक्रमण करके कलजुम के बादशाह के चपुल से संकृत मुलूक का मुक्त किया। शाहजादा और बदीउलजमाल का विवाह हो गया। इसी प्रयास के मन्थ से शाहजादा को उसका मित्र भी प्राप्त हो गया था। उसका भी विवाह सिंह की राजकुमारी से कर दिया गया। दोनों कुछ दिन वहाँ रहने के बाद बहुत सा उपहार प्राप्त करके अपने देश अपनी अपनी शक्तियों के साथ लौट आते हैं।

तूतीनामा—यह गद्वासी की तोमरी कृति है। इसकी कथा भी मौलिक नहीं है। यह सम्बन्धित रचना 'हितोपदेश' के 'मृक सप्तति' के फारसी अनुवाद का दक्खिनी हिन्दी में अनुवाद है।^१ इसी कहानी को लेकर विभिन्न विभिन्न शीर्षकों से अन्य कवियों ने भी इस लोकप्रिय कहानी से मिलती जुलती अन्य रचनाएँ भी की हैं। तथा इसकी रचना १६४० ई० में हुई थी। इसकी रचना से कवि का विरोध व्यति मितो भी और विभिन्न भाषाओं में इसके अनुवाद हुये हैं।^२ और उसका कथानक भी फारसी मसनवी की परम्परागत संघी भ विचित्र किया गया है। विभिन्न प्रशंसाओं के बाद कथा आरम्भ होती है। कथा का सारांश इस प्रकार है—

भारत के एक धनी व्यापारी को बहुत दिनों के बाद एक सुन्दर पुत्र पैदा हुआ। वह बहुत मोक्ष एवं प्रतिभावान भी था। पिता ने उसका विवाह एक सुन्दर युवती से कर दिया। बाद में पुत्र ही उसका सारा बारबार देखने लगा। उसने एक मैना और एक तोता पाल रखा था जो बड़े बुद्धिमान हैं और आदमी की भाँति बोलते थे। इसके द्वारा उसे समय-समय पर सहायता भी मिला करती थी। एक बार वह व्यापार के सिलसिले में बाहर चला गया। उसकी पत्नी अपने मकान की छत पर बैठी हुई थी। उसने नीचे एक सुन्दर युवक को देखा और उस पर मोहित भी हो गई। दोनों एक दूसरे से प्रेम करने लगे। स्त्री ने अपने प्रेम का जीवित पर मैना को सलाह माँगी। मैना ने उसका विरोध किया और वह बेचारी मार डाली गई। नारी ने तोता से भी पूछा। वह मैना का परिणाम देख चुका था। अतः उसने बुद्धिमानी से काम लिया और विभिन्न रोचक नैतिक कथाओं के द्वारा १३ दिनों तक उसको उत्साहित रखा। इसके बाद व्यापारी का गया। ताँते में साँस वृत्तान्त जान कर अपनी पत्नी को मार डाला और अपना सारा धन दान देकर स्वयं फँस ही गया। यह भी कवि का एक ऐसा प्रेमोपदेश है जिसमें प्रेम का स्वरूप विभिन्न ढंग से प्रस्तुत किया गया है। यहाँ प्रेम की एक सुधनी शक्ति पर दे दी गई है। रचना अपने में महत्वपूर्ण है। यह काव्य मजलिस क्लाऊन दबना मसनूज सस्या की ओर से तथा और समादत्त अली रिजवी के सम्पादनकार में १९३८ ई० में प्रकाशित हो चुकी है।

मुकीमी और उनका चन्दर खदन व महिपार

कवि परिचय—इनका पूरा नाम मिरजा मोहम्मद मोकीम दस्तमी था।

१. तूतीनामा—भूमिका—पृष्ठ ११, २१

२. वही—भूमिका—पृष्ठ ३२

और मुनीनो जन्म था। इनका जन्म सैफद वंश में हुआ था। इसके पिता का नाम मोहम्मद रजा रिजवी था। ये ईरान के निवासी थे किन्तु मुकौमी का जन्म भारत के बीजापुर में १६०१-१६०६ ई० के बीच तथा मृ० १६१४-१६६६ ई० के मध्य हुई थी।^१ मुकौमी पारसी का उत्पत्ति का कवि था। तत्कालीन इतिहासकारों तथा विद्वानों ने उन्ने पारसी कविता की बड़ी प्रशंसा की है। ईरान के असमावाद में इनका जन्म हुआ था। दक्षिणी ईरान में शिक्षा पाई थी। पिता के साथ अरब आदि पश्चिमी देशों की यात्रा भी की थी। पिता के अन्तर्वास करने के बाद वह अनाथ हो गया था। भारत के बीजापुर के सुल्तान की प्रशंसा सुनकर जीविकोपार्जन के लिये भारत आ गया। वहाँ उन दिनों ईरानी लोगों और उनकी पारसी कविता का बहुत मान किया जाता था। और उनका म बड़ा आदर था। वहाँ आने पर उसे हिन्दी के व्यापक प्रचार का पता चला। उसने भी शीघ्र ही हिन्दी सीख लिया और उसमें कविता करने लगा। इस कथन में सन्देह किया जाना है। दक्कनी भाषा में इसकी दस्ता सीखने से नहीं जानी बल्कि उसकी मातृ भाषा रही है। कवि को अपनी युवावस्था के ही काव्य क्षेत्र में पर्याप्त व्याप्ति मिली थी। इब्राहीम आदिल शाह के दरबारी कवियों में उसे भी गौरव पूर्ण स्थान प्राप्त हो गया। पारसी की अपेक्षा हिन्दी कविता में विशेष व्याप्ति नहीं मिली। आलोचकों ने हिन्दी कविता को विशेष महत्व न देकर उसका उत्थेन भी नहीं किया वह दीर्घ जीवी कवि था। बीजापुर के तीन सुल्तानों के दरबार से सम्बन्ध था। इब्राहीम आदिलशाह और सुल्तान मोहम्मद आदिलशाह के अगनवाल में निजाम खाने और कुतुबशाही के राजकुल का भी काम किया था।^२ और दरबार में सम्मान प्राप्त किया था।

चन्दर घदन व महियार—यह बीजापुर में निवा गया प्रथम प्रेमार्पण है।^३ यह कवि की एक मात्र हिन्दी मन्तवी है और इसके कथानक को अन्य कवियों ने भी अपनाया है। कुछ लोग इसे औरगजेब के समय में लिखा गया मानते हैं जिस पर सन्देह किया जाता है। वास्तविक रचना निधि के बारे में अभी तक कुछ निश्चय नहीं हो सका है। स्वयं कवि ने इसका उत्थेन नहीं किया है अर्थात्वाक्य से पता चलता है कि इसकी रचना १६२७ ई० से १६४० ई० के मध्य हुई होगी।^४ किन्तु दक्षिणी हिन्दी काव्य धारा में १६०० ई० लिखा गया है।

१. चन्दर घदन व महियार भूमिका—पृष्ठ १३

२. " " " भूमिका—पृष्ठ १९

३. हिन्दी साहित्य का बृहत् इतिहास भाग ४—पृष्ठ ३८४

४. यूरोप में दक्कनी मध्यतुलना—पृष्ठ ३९०

इसकी रचना का मुख्य उद्देश्य सूफीमतवाद का प्रचार करना नहीं था बल्कि इस्लाम का महत्व प्रतिपादित करना था। इस प्रकार इसका महत्व और भी अधिक हा जाता है।^१ प० परशुराम चतुर्वेदी और नसीरुद्दीन हासमी इसकी रचना १६४० ई० में ही मानते हैं। हासमी साहब इसको उच्चकोटि की मसनवी नहीं मानते हैं।^२ किन्तु परवर्गी १ बियो ने इसकी मसनवी को विशेष पसन्द किया था और जनता में उसका प्रचार हो गया था।^३

ऐसा कहा जाता है कि मुजीमी ने इसकी रचना 'लैला मजनू' की कहानी सुनकर किया था किन्तु कवि ने यह नहीं निदिष्ट किया है कि वह किस कवि की 'लैला मजनू' है। दक्खी के विशिष्ट अध्येता हासमी साहब का विचार है कि यह 'लैला मजनू' 'गंवासी' का हो सकता है किन्तु किसी अन्य लेखक ने इसका उल्लेख नहीं किया है और न गंवासी के द्वारा लिखी 'लैला मजनू' का पता ही चलता है। स्वयं कवि ने भी अपनी इस रचना का उल्लेख वही नहीं किया है। उसने किसी अन्य मसनवी लिखन का संकेत अवश्य किया है।^४

किस्सा मुज परत कहा एक उन-जो बस रीं ला लैला मजनू यो न मुन

×

×

×

किस्सा एक कहूँ मैं घर घर की-मुन चन्दर बदन महियार की।

उसने लैला मजनू की कहानी को सुनकर इसलिय इस काव्य को लिखा था कि लोग लैला मजनू की कहानी भूल जाय। साहित्य की दृष्टि से इसका विशेष महत्व नहीं है।^५ सबसे पहले मुजीमी ने ही इस कहानी को दक्खी में लिखा था। इसके अतिरिक्त अन्य कवियों ने भी अपनाया है। और अपने काव्य में मुजीमी का उल्लेख किया है। यह सम्पूर्ण भारत की लोक प्रिय प्रेम कहानी हो गई थी।

श्री नसीरुद्दीन के अनुसार इसकी एक हस्तलिखित पाथी इण्डिया माफिम के पुस्तकालय में और एक एडिनबरा विश्व विद्यालय के पुस्तकालय में है।^६ उनके अनुसार इट्ठर और रसगिर आदि के बँदलाम में इसका रचनाकार मुजीमी ही अंकित है किन्तु विविध मतों ने इसका सम्बन्ध अजीब कवि में माना है और उसकी कुछ पत्तियाँ भी उद्धृत की हैं। यह बात सत्य नहीं है। इसका रचनाकार

१. हिन्दी साहित्य का बृहत् इतिहास भाग ४-पृष्ठ ३८३

२. दक्खन में उद्धृत-पृष्ठ १९२

३. हिन्दी सूफी काव्य में हिन्दू सभ्यता का मिथ्या और निर्यात (तोप प्रबन्ध)

डा० बन्हेया सिंह—पृष्ठ ११२

४. चन्दर बदन व महियार-पृष्ठ ८२

५. यूरोप में दक्खनी मसनूनात-पृष्ठ २०९

मुश्कीनी ही है। यह दक्खिनी बोर्ड की ओर से प्रकाशित भी हो चुकी है। मोहम्मद अकबरशाह, डा० नबीर अहमद आदि विद्वानों ने इस पर विस्तार से विचार किया है। मसनवी में परम्परागत ईश वन्दना, तथा अन्य प्रशंसाओं के बाद वास्तविक कथा का आरम्भ होता है।

कथा—सुन्दर पटन का राजा बड़ी ही धनि शौक्त वाला था। उसकी पुत्री राजकुमारी चन्दर वदन बड़ी ही सुन्दर थी। वहाँ सान में एक प्रतिष्ठ मेवा लगा करता था। उसमें दूर-दूर के लाखों आदमी और व्यापारी विभिन्न प्रकार की सुन्दर तथा उपयोगी वस्तुओं लेकर आया करते थे।

किसी अन्य नगर में एक बड़ा मुसलमान व्यापारी था उसका पुत्र महियार बड़ा योग्य एवं आकर्षक व्यक्ति का सुन्दर युवक था वह व्यापार के लिये सुन्दर पटन आया हुआ था। महियार राजकुमारी की सुषमा की एक झलक पाकर मत्-वाला हो गया। राजकुमारी से विरोध सम्पन्न न स्थापित होने पर वह बिल्कुल पागल हो गया और मटकते हुये वन में चला गया।

अजुम नगर का बादशाह वन में शिकार करने निकला था वहाँ उसकी भेंट महियार से हो गई। उसकी दमनीय दशा देखकर यह बहुत प्रभावित हुआ। प्रेमिका की लोच में दोनों चल पड़े। रोम, शाम, मरव, बुखारा, बक्स, मुस्तान, नाहोर, दिल्ली, बीजापुर, अहमदनगर, बुरहानपुर, गोलकुण्डा आदि होते हुए वास्तविक गन्तव्य पर पहुँच गए। इस पर प्रेमी को कुछ चन्ताप हुआ। सालाना मेला फिर आ गया। इस मेले में चन्दर वदन से उसकी मुलाकात हुई। वह भी उसके प्रेम से आकर्षित हो चुकी थी। उद्यने महियार के साथ प्रेम एवं सहानुभूति पूर्ण व्यवहार किया। अजुम नगर के बादशाह ने एक दूत के द्वारा विवाह का सन्देश भेजा। राजा ने अस्वीकार कर दिया क्योंकि एक हिन्दू होने के नाते उसने अपनी हीनता प्रकट की और उस समय के सामाजिक दमन भी बढोर थे। व्यापारियों ने उसे छोड़ चलने की राय दी। इसी बीच मेले का समय फिर आ गया। राजकुमारी महल से बाहर आई। महियार से उसकी भेंट हुई और उसने अपनी प्रेमिका चन्दर वदन के चरणों पर सिर रखकर प्राण त्याग दिया।

महियार का अनाजा दफन के लिए चल पड़ा किन्तु जब राजा के महल के सामने पहुँचा तब वहाँ से आगे नहीं बढ़ सका। प्रयत्न करने पर भी वह वहाँ से हिल नहीं सका। लाचार होकर राजा को खबर दी गई। बीर दासो ने द्वारा गुप्त रूप से सन्देश भेजकर चन्दर वदन से सहायता माँगी गई। उसने पिता ॥

आज्ञा ली जिससे किसी उपाय से जनाजा चला दे। पिता की आज्ञा से राजकुमारी ने बादशाह को कहला भेजा कि किसी आतिथ को भेज दो। आतिथ भेजा गया उसने तोबा किया। उत्साहपूर्वक महल से चल पड़ी और राजा को अतिथ सलाम भेजा। वह सहियार के बनावे के बरत में सेट गई और ईश्वर में प्राण स्थापने की दोआ मारी। जब जनाजा चल पड़ा। राजकुमारी के आगमन और प्राण स्थापने की सूचना उसके माता पिता को मिली वे रोते पीटते वहाँ आ गये। दफन करते समय जब जनाना सोता गया तब दोनों सटे हुये थे और राजकुमारी मर चुकी थी। चेष्टा करने पर भी दोनों के मृत शरीर अलग नहीं किये जा सके। साधार होकर दोनों को एक ही कब्र में दफना दिया गया। इस प्रकार देखा कि भिन्न धर्म के नायक नायिका को लेकर काव्य रचने का यह प्रथम प्रयास था। इसमें इस्लाम के व्यापक प्रचार और उसकी उदारता का दिग्दर्शन कराना ही कवि का प्रमुख उद्देश्य साबित होता है।

द्वन्द्व निशाती और उनका 'फूलबन'—

कवि परिचय—यह दक्खिनी हिन्दी का प्रसिद्ध कवि था। मुल्तान अब्दुल्लाह बुतबशाह का दरबारी अधिकारी और कवि था। वह अपने जीवन तथा उपलब्धियों से तनुष्ट था। उसने किसी का व्यंग्य नहीं किया है। बल्कि पूर्व कालीन कवियों की प्रशंसा ही की है। उसका विश्वास था कि पूर्ववर्ती कवियों की मसनवी के द्वारा ही रचाति मिली है। इसी उद्देश्य से उसने मसनवी की रचना की और यज्ञत अपना अन्य कविता लिखने की ओर उसकी रुचि नहीं थी। उसकी कुछ गद्य रचनाओं का संकेत मिलता है किन्तु वह अभी तक उपलब्ध नहीं हो सकी है। वह अपने समकालीन कवियों के द्वारा प्रशंसा प्राप्ति का इच्छुक नहीं था। अपने जीवन के सम्बन्ध में यूरोपीय विद्वानों ने कुछ भी नहीं कहा है। भारतीय विद्वानों में मनभेद पाया जाता है। अतः उनका जीवन आश्रम भी अन्धकाराद्यप्र है। नवीन लोगों के आधार पर उसका नाम शेख मोहम्मद मजह्मूदीन, पिता का नाम शेख फगहदीन था। एक मात्र मसनवी "फूलबन" से उसकी पर्याप्त ख्याति प्राप्त हुई है। शर्मा दत्तात्री ने उसकी एक अन्य मसनवी "गुनीनामा" का भी उल्लेख किया है किन्तु उसकी यह रचना अभी तक प्राप्त नहीं हो सकी है और न किसी अन्य विद्वान ने इसका ही समर्थन ही किया है। मसनवी के अतिरिक्त वह पद्यस भी अच्छी लिखता था किन्तु उस समय इस विधा को विशेष महत्त्व प्राप्त नहीं था। अतः विद्वानों ने इसकी कोई महत्त्वपूर्ण रचना की ओर ध्यान नहीं दिया किन्तु जो रूप दिया है वह

उच्च कोटि की है।^१

फूलबन—यह विद्यापी की एक मात्र काव्य कृति है जो कवि की कीर्ति का अमिट स्मारक है। इसके पहले उसने नाट्य रचना नहीं की थी ऐसा कवि ने भी कहा है यह सब युवावस्था की रचना है।^२ नसीरुद्दीन हाशमी साहब ने इसकी तीन हस्तलिखित पोथियों के यूरोप में होने की सूचना दी है और उनका विस्तृत विवरण भी दिया है।^३ इसका अतिरिक्त उन्होंने असफिया पुस्तकालय, अजमेर सरकारी उर्दू और आगा हैदर हुसम मार्ट के यहाँ भी इसकी हस्तलिखित पोथियों का उल्लेख किया है।^४ अब यह काव्य मञ्जलिश उर्दू मसलूतात हैदराबाद से उर्दू में प्रकाशित हो गया है।

इसकी रचना तियि के सम्बन्ध में विद्वानों में मतभेद पाया जाता है नसीरुद्दीन हाशमी के अनुसार इसकी रचना १६५५ ई० में हुई है।^५ हकीम शमसुल्लाह बादरी ने भी इसका समयन किया है। यूरोप में पाए हुए हस्तलिखित पोथियों भी इसी का समयन करती हैं। कवि ने काव्य में इसकी रचना तियि १६५५ ई० व्यक्त की है।^६

“क्या तारीख लाया तो यो मुलबार-हम्यारह सौ बु बम ये बीस पर चार” बिन्नु डा० जोर ने उर्दू शह्यारे के भाग १ के १०८ पृष्ठ पर और अब्दुल कादिर सरबरी ने अपनी भूमिका में इन दोर के अंतिम पंक्ति में बीस के स्थान पर ‘शीस’ ही लिखा है।^७ हम दृष्टि से उसकी रचना १६६१ ई० में निश्चि होती है। इनमें कुल छेहों की संख्या १९७७ है बिन्नु कवि ने उसकी संख्या १७४४ बताई है।

पुस्त में आये सौ एक बार बंता-सत्रा सौ पौ दो बीस चार बंता

इसकी रचना फारसी काव्य ‘बसातीन’ के आधार पर हुई है। स्वयं कवि ने भी इसका समयन किया है।^८

बसातीन जो हुकामत फारसी है—मोहब्बत देखन की भारझी है

१. यूरोप में इसकी मसलूतात—पृष्ठ ८०

२. दक्खन में उर्दू—पृष्ठ १३१

३. वही—पृष्ठ १३०,

४. फूलबन—पृष्ठ २३ और २६०

५. फूलबन—इन्नेविद्यापी—छेर संख्या २३९, २४२—पृष्ठ २२

६. फूलबन “ भूमिका—पृष्ठ ४५, ४६

७. फूलबन “ भूमिका—पृष्ठ ६०

८. फूलबन भूमिका—पृष्ठ ११२

“इमे हर किसने तीं समजा कोसुबोल-दवन की बात भूँ सज्या को किसोल”
दक्खिनी हिन्दी के विकास में इसका विशेष हाथ है। तत्कालीन उच्चकोटि की कविता में इसका महत्वपूर्ण स्थान है।^१ इसकी कथा का सारांश निम्नलिखित है -

कथा—कचन पटन का बादशाह एक दिन एक दृक्श को स्वप्न में देखता है। उसके महान व्यक्तित्व से प्रभावित होकर वह उनका भक्त बन जाता है इसके पश्चात् वह उनकी आज्ञा करता है। बड़े परिश्रम के बाद ही वह उनका साक्षात् दर्शन कर पाता है। वह बादशाह को अनेक रोचक कहानियाँ सुनाता है। उनमें से एक कहानी कवि को विशेष पसन्द आ जाती है। उसी कहानी को इस काव्य का आधार बनाया गया है।

काश्मीर के बादशाह की पुण्य स्मृति में एक पुत्र के विशेष वृक्ष पर एक बुलबुल प्रतिदिन बैठा करता था और उसका रस शूसा करता था। इस कारण पौधा नित्य मुरझाया रहता था और उसका विकास नही होता था। बादशाह पौधे की दुर्दशा देखकर उस बुलबुल को पकड़वा लेता है। बुलबुल अपनी आप बीती बादशाह को सुनाने लगता है। वह झुन के व्यापारी का पुत्र है और वह एक दिन किसी भक्त की पुत्री पर मोहित हो गया था। जब उसके पिता को इस रहस्य का पता चला तब उसने दोनों को धाप दे दिया। उसी धाप के कारण उसकी पुत्री फूल बन गई और इस भाग में खिली है। वह स्वयं बुलबुल बन गया है और उससे मिलने निरय भ्राया करता है। बादशाह ने एक विशेष अंगूठी को स्वर्ण करा दिया और आयतल कुर्मी की दोआ पढ़ दी। आत्माह की दया से दोनों अपने पूर्व रूप में पुन. आ जाते हैं। उसी दिन से दोनों बादशाह के दरबार के सदस्य हो जाते हैं और बादशाह को रोचक कहानियाँ सुनाया करते हैं। हम कहानी श्रृंखला की अन्तिम कहानी मिश्र के शाहजादा हुमायूँ और आजम की शाहजादी दमनवर के प्रेम और विवाह से सम्बन्धित है।

डा० जोर ने इस कहानी का वास्तविक भाव इस प्रकार व्यक्त किया है।^२
जिस देश में परदे की प्रथा हो वही किसी सुन्दरी की प्रशंसा सुनकर किसी नवपुत्रक सङ्के के हृदय में परोक्ष प्रेम उत्पन्न हो जाना आश्चर्य की बात नहीं है। दंगो सदर्म में इस नौप्रवाल सङ्के की कहानी लिखी गई है। सङ्का पहले एक सङ्की पर मुग्ध होता है और फिर उसको विविध प्रयासों से प्राप्त करना चाहता है क्योंकि परिश्रमी की चेष्टा व्यर्थ नहीं जाया करती है। कभी न कभी वह उसको प्राप्त कर ही लेता

१. फूलवन, पेर १९७१-पृष्ठ १७४

२. दवन में छद्म-पृष्ठ २१४

है। नीति स्थापना ही इसकी रचना का मुख्य उद्देश्य था।^१

नुसरती और गुलशनेइश्क-

कवि परिचय-यह दक्खिनी का महान कवि था। इनको कर्नाटक का भी कवि कहा जाता है। इसका पूरा नाम मुन्ना नुसरती था। नसीरुद्दीन हाशमी साहब ने इसका नाम मोहम्मद नुसरत लिखा है।^२ इसने अपने जीवन में अनेक उपलब्धियों को देखा था। यह बीजापुर के आदिलशाही दरबार का राजकवि था। शीरगजेब ने जब बीजापुर पर विजय प्राप्त किया था तब इस समय पर पुष्ट को इनमें भी देखा था। इसका पारिवारिक व्यवसाय सैनिक था। उसके पिता स्वयं एक सिपाही थे। नसीरुद्दीन हाशमी साहब ने ब्रिटिश म्यूजियम में विद्यमान इसकी हस्त-लिखित पोथी पर विलियम हाट की सूची तथा थार्सो द तानी आदि विद्वानों के माध्यम से इसको काह्यम आति का सूचित किया है।^३ इसका कोई पुत्र प्रमाण नहीं मिलता है। इसके परिवार के लोग कई पीढ़ियों से मुसलमान थे और बराका बग्दा नेवाज के मुरोद थे। अपने परिवार के सम्बन्ध में स्वयं कवि ने रचनाओं में सूचना दे दी है।

नुसरती अपनी आदिन्यास द्वितीय का परम हितैषी एवं अन्तरंग मित्र था। इनके दरबार में कवि के रूप में राज्याश्रय भी प्राप्त था। कवि ने इनको अपना गुरु भी माना है। यद्यपि दोनों समकालीन के राजनीतिक उल्लसनों के कारण मुस्लिम कवि की विरोधी आर्थिक सहायता नहीं कर पा रहा था। अपनी दयनीय आर्थिक स्थिति की सूचना स्वयं कवि ने भी दी है।^४

नुसरती उच्छकंठि का कवि था। और, गृहार रसों में कविनायें लिखी हैं। उसकी तीन रचनायें प्राप्त होती हैं। (१) गुलशने इश्क (२) अली मामा (३) नसीदे। 'गुलदस्ता इश्क' नाम से भी कुछ लोगो ने उनकी किसी अन्य रचना का अनुमान किया है। 'तारोख सिफन्दरी' में अब्दुलहक साहब ने इस पर विचार किया है।^५

गुलशने इश्क- यह नुसरती का प्रसिद्ध प्रेमसाधनक काव्य है। इसकी रचना का मूल कारण मित्रों का आग्रह बताया गया है। मनोहर अनुमानती की प्रेम

१. मुद्रण में दक्खिनी मसतूतत पृष्ठ २५७, २५८

२. फूलबन-इब्न निशात्ती सूचिका-पृष्ठ ३७

३. दक्खिनी हिन्दी काव्य धारा पृष्ठ २६२

४. दक्खिनी में उर्दू-पृष्ठ २२५

५. दक्खिनी हिन्दी काव्य धारा-पृष्ठ २६४

कथा पर कई रचनायें प्राप्त होती हैं। आकिल खाँ की फारसी रचना 'मेहरोमाह', मोर असकरी रजा की फारसी रचना 'मेहरोमाह', मझन की 'मधुमालती' शाहजहाँ कानीन किसी कवि की कुँवर मनोहर व मधुमालती' मोघा दास मुजराती का अनुवाद लिखे जा चुके थे। और नुसरती ने इनके अतिरिक्त कुतबन की मुगावती, मधुमालती, पदमावन आदि की रचना पद्धति का दख्खा भी होगा। नुसरती ने मझन की मधुमालती का उल्लेख किया है।^१

नुसरती ने अपनी आदर्श मसनवी का उल्लेख नहीं किया है। किन्तु अपने पूर्व फारसी और हिन्दी मसनवियों का संकेत किया है। अतः उसने मित्रों के आग्रह पर इस मसनवी का अनुवाद दक्खिनी भाषा में किया था। यह फारसी का अच्छा जानकार था और उस समय मझन की अवधी मधुमालती का विशेष प्रचार नहीं हो सका था। अतः फारसी को ही मुख्य आधार बनाया होगा। साथ ही मधुमालती को भी देख लिया था। इसकी रचना सन् १९२७ ई० में हुई थी।

कथा—इसका कथानक भी 'मधुमालती' का ही कथानक है। क्योंकि कवि ने इसी कथानक को दक्खिनी कविता में पद्यबद्ध किया है। अतः इसका कथानक देना विशेष उपयोगी नहीं होगा।

सबई और बहराम गुल अन्दाज—

कवि परिचय—यह गोनकुशा के मुल्तान अब्दुल्लाह कुतुबशाह के अन्तिम मुल्तान अब्दुल हसन कुतुबशाह के राज दरबार में कवि के रूप में सम्मान प्राप्त था। यह मुल्तान तानाशाह के उपनाम से भी विख्यात है। औरंगजेब के पुत्र शाहजहाँ आज़म ने दीर्घकालीन युद्ध के पश्चात् इसको बन्दी बना लिया था। और १४ वर्ष तक दील्लताबाद में मजूर बन्द रखा था। यहाँ १७०० ई० में उसकी मृत्यु हो गई थी। यहाँ से मुल्तानों का राजकाज समाप्त हो गया था। इसके बाद के कवि अपने को उर्दू का कवि कहने लगे थे अतः राहुलजी तबई की दक्खिनी का अन्तिम कवि मानते हैं।^२ इसकी एक मात्र रचना 'बहराम गुल अन्दाज' बताई जाती है। इसमें कुल १३४० छंद हैं और इसको केवल चातीस दिन में पूरा किया गया था। कवि कहता है—^३

किया हूँ मैं चातीस दिवस में बिताव — बहुतक़िफ़ बर रात दिन हिसाब

१. दक्खिनी हिन्दी शब्ध पारा—पृष्ठ २८२

२. उर्दू ग़दर पारे भाग १—पृष्ठ १११

३. मुफ़्त में दक्खिनी मसलूतात—पृष्ठ ११

४. दक्खिनी हिन्दी शब्ध पारा—पृष्ठ २८६

गिना बैठ बैठा कु में एक जो दिल - हजार और है तीन सौ पर चहल ।

इसकी कहानी किसी फारसी मसनवी से ली गई है । यह बड़ी ही लोक प्रिय कहानी है । इसको कई कवियों ने अपनाया है किन्तु तबई के काव्य में उसके महान व्यक्तित्व की छाप है । इसमें उसने अपनी सूक्ष्मज्ञान से काम लिया है । इसी कारण काव्य सौन्दर्य में अद्वितीय हो गई है ।

तबई ने अपने काव्य में अपने को दक्खनी होने का स्वाभिमान पूर्वक उल्लेख किया है ।^१ यह शुद्ध दक्खिनी कवि ही नहीं था बल्कि उष्वकोटि का लेखक भी था । यह मसनवी ही इनका प्रमाण है । उनमें अपनी विशेषताओं का वर्णन स्वयं किया है । पूर्व कवियों की प्रशंसा और समकालीन कवियों की मानोचना भी की है ।

नसीरुद्दीन हसनवी साहब के अनुसार इसकी एक हस्तलिखित पोथी ब्रिटिश म्यूजियम में है और एक पोथी सातारजग पुस्तकालय में है । यहाँ इसको किसी फारसी मसनवी का अनुवाद कहा गया है ।^२ किन्तु तबई ने इस फारसी काव्य का अन्यानुकरण नहीं किया है ।

मसनवी में ईश वन्दना के पश्चात् अन्य परम्परित प्रशंसाओं तथा नियमों का पालन करने के पश्चात् कबा का आरम्भ किया गया है ।

कथा—रूम शहर में एक बादशाह था । बहुत मज्जतो के बाद उसकी एक पुत्री पैदा हुआ था । उसका नाम बहराम रखा गया था । उसके जन्म केने, बड़ा होने, शिक्षा दीक्षा, युवा होने आदि का विस्तार से वर्णन, मुल अन्धाम परी पर मोहित हो जाना, उसका मित्र, राज्य प्राप्ति तथा उसकी विजयों का वर्णन क्रमानुसार तथा मोहक शैली में किया गया है ।

गुलाम अली और पदमावत—

कवि परिचय—यह गोलकुंडा के अन्तिम शासक अबुलहसन तानाशाह का समकालीन कवि था । यह दक्खनी के अन्तिम कवियों में माना जाता है । गजन-मुमा कविता करन में उसकी विशेष रुचि थी । इसने जायसी के 'पदमावत' का अनुवाद दक्खनी भाषा में किया था किन्तु उसने किसी फारसी अनुवाद का ही सहारा लिया था । अन्य दक्खनी कवियों ने भी 'पदमावत' का अनुवाद किया था । किन्तु

१. दक्खिनी हिन्दी काव्यधारा—पृष्ठ २८५

२. उर्दू शह पारे माग १—पृष्ठ १११

३. युष्म में दक्खनी मखतूवात—पृष्ठ ६१

४. दक्खिनी हिन्दी काव्यधारा—पृष्ठ २८६

गुलाम अली का अनुवादती सर्व थोछ है । कवि ने स्वयं व्यक्त किया है ।^१

यों किस्ता अथा मौत शीरी सखुन-ह्वम बरके लाया हूँ दक्खिनी बचन
इसकी रचना १६८० ई० म हुई है ।^२ कवि ने अपने मूल नाम का ही प्रयोग अपने काव्य म किया है । नसीरुद्दीन हाशमी साहब ने इमरौड के इ दिया आदिब के पुस्त-
कालम मे इसकी एक हस्तलिखित पोथी का उल्लेख किया है ।^३ इस पर इसको
चित्तौड़ के राजा रतनसेन और सिंहल की राजकुमारी पदमावती की प्रेम कहानी
कहा गया है । स्ट्रुअट ने अपने कैमलाग मे इसका उल्लेख किया है । किन्तु स्पेंसर
और तासी ने इसका विवरण नहीं दिया है । इसका कथानक भी जायसी के 'पद्मप्रियत'
की ही भांति है किन्तु उसकी भाषा दक्खिनी है । क्या पर्याप्त साक्ष्य है—मूल—
उसका उल्लेख अनावश्यक होगा ।

मीर सैयद मोहम्मद बाला और तालिब मोहनी—

कवि परिचय:—कवि का परिचय 'सत्रविंश बोधरा दक्कन', 'तजकिरा

गुलजार अजम' म प्राप्त होता है ।^४ नसीरुद्दीन हाशमी ने उनकी एक हस्तलिखित
पोथी इण्डिया आफिम के पुस्तकालय म होने का विवरण दिया है जो कवि के
जीवन काल मे ही लिखी गई है । इसके प्रारम्भिक पृष्ठा पर ताल रोशनार्द से कवि
का नाम सैयद मोहम्मद मुरावी लिखा है । वह नाम किसी अन्य पुस्तक में नहीं प्राप्त
होता है । इन पोथी के कटलाग पर व्यक्त किया गया है "तालिब मोहनी की प्रेम
कहानी दक्खिनी कविना मे लिखी गई है । इसके कवि का नाम मीर सैयद मोहम्मद
बाला था ।" काव्य की प्रस्तावना मे कवि ने व्यक्त किया है कि इसको निमात्री के
फुनबन के दाद लिखा गया था । इस कहानी का उमने एक बूढ़ ब्राह्मण से सुना
था । इसको 'दास्तान अजामद' के नाम से भी पुकारते हैं । इस हस्तलिखित पोथी
के आधार पर कवि का परिचय निम्नलिखित है—कवि का पूरा नाम सैयद मोहम्मद
बा । इसके पिता नाम का मोहम्मद बाबर था जो सुदातान के रहन बाग थे । अपने
सम्बन्धी के साथ अराकार मे आकर अपना प्यामी निवास बना लिया । सराकार
के शानिपूर्ण तथा निम्न साहित्यिक वातावरण का प्रभाव कवि पर भी पड़ा । बड़े
बड़े विद्वानों के सम्पर्क से फारसी का विजय ज्ञान हुआ । अतः फारसी के बड़े कवि
हो गए । दक्खिनी मे भी कविना थी । कवि का अन्तकाल सन् १७७० ई० म हुआ था ।

१. मुराव म दक्खिनी मसतूनात—पृष्ठ १२३

२. दक्कन म उर्दू — पृष्ठ १४६

३. मुराव मे दक्खिनी मसतूनात—पृष्ठ ११८

४. वही — पृष्ठ ४२७

तालिब मोहनी—इसकी इस्तिलिखि पोथी का उत्तेज ऊपर हो चुका है। काव्य का आरम्भ फारसी मत्तगवी पद्यनि के आधार पर है। विभिन्न प्रसंगों के परभाव प्रस्तावना में काव्य प्रपयन का कारण बताया गया है। इसमें कवि के जीवन पर भी प्रकाश पड़ता है। नसीरुद्दीन हाफिजों के द्वारा उल्लिखित पोथी के आधार पर उसकी कथा का सारांश इस प्रकार है।^१

कथासार :—एक अफ़ग़नीय सुन्दर मुसलमान युवक तालिब एक पनपट पर आया। वही हिन्दू औरतों का मुण्ड श्वट्टी हुआ करता था। इस नगर के एक धनी तथा शान शीवत वाला प्रसिद्ध हिन्दू व्यापारी की लटकी मोहनी बड़ी सुन्दर और आकर्षक थी। वही वह भी आई हुई थी। तालिब और मोहनी की अलिखार हो गई। तालिब मोहनी के नैवेद्याण से पावन होकर बहोत हो गया। मोहनी ने सोचा कि वह मर गया है। किन्तु कुछ समय के बाद हाश आ गया। उसने अपने प्रेम का वर्णन मोहनी से किया। और उसके पीछे चल पड़ा मोहनी अपने घर में चली गई और वह उसके दरवाजे पर बैठ गया लोगों ने मोहनी के पिता को हम मुसलमान प्रेमी के आग्रहों की सूचना दी। महाजन ने उनसे कहा कि तुम बाहर से सम्य जान पड़ते हो अतः मुझे अपमानित न करो। उसने उसको चले जाने की राय दी। तालिब पर उसका कोई प्रभाव नहीं पड़ा। लोगों ने उसे पागल समझ कर छोड़ दिया।

तीन रात दिन उसी प्रकार बीत गये। उसने न खाया और न सोया। इस पर महाजन को आश्चर्य हुआ। लोगों के कहने पर महाजन ने खाना भेजा लेकिन उसने कुछ नहीं खाया। जब खाना मोहनी के हाथ लगा गया तभी उसने पेट भर खाना खाया। महाजन ने उससे जाने की प्रार्थना की। किन्तु उसने न जाने पर उसने नगर के शासक से शिकायत की। तालिब शासक के सामने लाया गया और उसने अपनी सारी घटना बताई। शासक को उसने सच्चे प्रेम का पता चल गया। शासक ने महाजन को तालिब की मृत्यु की सम्भावना से सावधान कर दिया। शासक के आदेश से तालिब का महाजन के घर में शरण मिल गई और खाना भी मिलने लगा। इस प्रकार वह धीरे-धीरे बहा रूढ़ि लगा। महाजन का एक बेटा दास भी तालिब के साथ रहता था जिससे मोहनी कुछ बातें भीत नही कर पाती थी। मोहनी की दाई उससे सहानुभूति रखती थी। एक माह के बाद होली आई। उसने मोहनी से मिलने के लिए तालिब को किसी विशेष वाटिका में भेज दिया रात को दोनों ने परस्पर मिलकर प्रेम पूर्वक बातें कीं। सूचना पाने पर दास तालिब

को मारने के लिये चल पड़ा। किन्तु मार्ग में एक काले सर्प के काटने से उसकी मृत्यु हो जाती है। इस काट की सूचना मिलने पर महाजन ने दाईं को किसी दूसरे नगर में भेज दिया और मोहनी की बीमारी और फिर उसकी मृत्यु की झूठी खबर फैला दी गई। उसका नवती जनाजा निकल पड़ा। तालिब रोता पीटता उसके जनाजे के साथ चल पड़ा। लोगों ने कहा कि मरने पर भी पीछा नहीं छोड़ता है और प्रेमी होकर भी अभी तक जीवित है इसपर तालिब ने कुये में गिरकर अपन प्राण त्याग दिया। जब मोहनी को इसकी सूचना मिली तब वह भी वृष में कूद पड़ी। वृष से दोनों की लाश निकाली गई। उन दोनों की लाश एक दूसरे से सटी हुई थी। वे लाशें अलग नहीं हो सकी। शामक को सूचना दी गई। नमाज जनाजा के बाद दोनों को एक ही कब्र में दफना दिया गया। यह कथानक स दुर्भाग्य होने हुए भी अपने में महत्वपूर्ण है। एक घर में प्रेमी प्रेमिका के मध्य विभिन्न कठिनाइयों का उल्लेख किया गया है। दक्खिनी हिन्दी में इस प्रकार का कथानक किसी अन्य भाषा नहीं प्राप्त होता है।

अमीन और बहराम बंहुस्नवानो—

कवि का परिचय बीजापुर और पोसकुंठा में अमीन नाम के अनेक कवि हुए हैं जिनका विविध परिचय अमीन गुजराती के प्रसंग में पीछे दिया गया है। यह कवि इब्राहीम आदिलशाह सानी के समय का प्रसिद्ध कवि है। इसका परिचय अग्यत्र नहीं प्राप्त होता है। इसका प्रधान कारण यह था कि उसका सम्बन्ध किसी राज दरबार में नहीं था। उसकी मसनवी बहराम बंहुस्नवानो से इतना ही प्रगट है कि वह एक सूखी प्रवृत्ति का स्वतन्त्र कवि था।

बहराम बंहुस्नवानो—इस प्रेमाख्यान का रचयिता अमीन ही था। इसका समर्पन नसीरुद्दीन हाशमी और डा० मोहीउद्दीन बादरी माहब ने भी किया है। किन्तु उर्दू-ए-कदीम के लेखक ने उनका विरोध किया है।^१ हाशमी साहब ने इंग्लैंड में इसकी दो हस्तलिखित पोथियों का उल्लेख किया है।^२ एक पोथी पर इसकी दकनी का नाम और कवि का नाम दीवन लिखा हुआ है। डा० मोहीउद्दीन

१. मुरुप में दक्खिनी मसनुतान—पृष्ठ २२३

२. " " " २२६

३. " " " २८८

४. हिन्दी सूत्री वाक्य में हिन्दू मस्तुति का मिथ्या और निरर्थक (शोध प्रबन्ध)

डा० बन्हेषा मिह—पृष्ठ ११३

कादरी 'जोर' ने इसकी प्रस्तावना से यह निष्कर्ष दिया है कि इसका रचयिता दौलत नहीं है बल्कि इसका पूरक कवि है। वास्तविक रचयिता 'अमीन' ही था। जो इसको पूरा नहीं कर सका था। ब्रिटिश म्यूजियम में अमीन की फारसी कविता का सफ़ह भी है।

यह किसी फारसी मसनवी से लिया गया है। यह यही ही लोकप्रिय कहानी है। इसको लेकर विभिन्न भाषाओं में तथा अनेक कवियों द्वारा काव्य की रचना हुई है। उन्हें में फरखन्द अली क द्वारा १८६८ ई० में प्रकाशित हुई है। इसके दो पत्राक्षी अनुबादों का भी संकेत मिलता है। अन्य दक्खिनी कवियों ने इनको अपने काव्य का विषय बनाया है। इसकी रचना सन् १६४० में हुई थी।

कथा—काव्य का आरम्भ फारसी मसनवी के माधार पर हुआ है। इसमें परिचयों की कहानी बड़ी गयी है। इसका नाम बहराम है। इसका पूरा नाम बहराम गौर है। कथा बहराम की बीस वर्ष की अवस्था के वर्णन से आरम्भ होती है। कहानी में यह हुआ कि नामक परी से विवाह करना है। इसमें इन्हीं दोनों की प्रेम की घटनाएँ वर्णित हैं। शाही ने बाद यह ईरान का बादशाह बनता है। काव्य में इनके पूर्व के लैला-मजनू, शीरी फरहाद, यूसुफ-जुवेना आदि प्रेमी युग्मों का स्मरण किया गया है और सबसे प्रेरणा ली गई है। भारत में इसकी कोई पोथी विद्यमान नहीं है।

मोलवी मोहम्मद सादर आगाह और गुलजार इस्क का रिज़वान या कह अफ़जा

कवि परिचय—कवि मूल रूप से अरब का है किन्तु उसके पूर्वज व्यापार के सम्बन्ध में भारत आ गये थे और कारी मण्डल तट पर बस गये थे। इनके पूर्वजों ने व्यापार के साथ ही साथ वहाँ इस्लाम का व्यापक प्रचार किया और लोगों की सय का नया मार्ग नुमाया। कवि का जन्म बेल्लोर में सन् १७४५ ई० में हुआ था। बेल्लोर और त्रिवेन्दा पत्नी में शिक्षा प्राप्त की थी। उनको अरबी, फारसी, दक्की का अच्छा ज्ञान था। और कुछ मिलाकर उन्होंने ३०३ पन्नों की रचना की। ६२ वर्ष की अवस्था में इनका अन्तकाल १८०५ ई० में हुआ था उनको बर आज भी मद्रास में है।^१ राहुव बी के अनुसार आगाह सादर ने १७ दक्की पुस्तकों की रचना की थी, इनमें कुछ धार्मिक पुस्तकें हैं और एक प्रेमास्वात

१. यूरुप में दक्की मसतूतात—पृष्ठ २२२

२. दक्खिनी हिन्दी काव्यधारा—पृष्ठ ३३०

‘गुलज़ारे इश्क’ भी है।

गुलज़ारे इश्क या रिजवान व रुहअफ़्सा—

यह दक्खी भाषा में एक प्रसिद्ध प्रेमाख्यान है। इसकी रचना १७९५ ई० में हुई थी। नसीरुद्दीन ने इसकी एक हस्तलिखित पोथी का उल्लेख किया है।^१ जो आनसफाटे के पुस्तकालय में है। इनके अनुसार इसकी पोथी पर रिजवान व रुह अफ़सा की प्रेम कहानी भी अंकित की गई है। यद्यपि अभी तक प्रकाशित नहीं हो सकी है। पोथी के अनुसार हाशमी साहब ने उसकी कथा का सारांश इस प्रकार दिया है।^२

कथा—चीन के बादशाह का पुत्र रिजवान शाह बड़ा योग्य बहादुर और सुन्दर था। अपने पिता के बाद देश का बादशाह हो गया। एक दिन शिकार करने जंगल में गया। रुह अफ़सा परी हिरन के रूप में सामने आई। बादशाह ने उसका पीछा किया। वह एक चबूते में डूब गई। बादशाह ने उसकी बहुत प्रतीक्षा के बाद वहाँ एक महल बनवा दिया। बहुत प्रतीक्षा के बाद दोनों का भिन्न हुआ और विवाह भी हो गया। इसके बाद दोनों अपने देश में चले आये।

आजिज़ और लाल गौहर

कवि परिचय—इस नाम के अनेक कवि दक्खी में हुए हैं। इसके पूर्वज भारत से आये थे किन्तु आजिज़ का जन्म दक्खिन में ही हुआ था। नवाब नुसरत-जंग समय लखनऊ की विशेष कृपा से आसिकमाही दरबार में सेना के बन्दी नियुक्त किये गये थे। फारसी और दक्खी में कविता करते थे। इनका अन्तकाल सन् १७७३ में हुआ था।

लाल-गौहर—इसकी किसी फारसी रचना का दक्खी में अनुवाद कहा गया है। इसकी रचना तिथि ज्ञात नहीं है। सन् १७३७ से १७५९ ई० के बीच हुई प्रतीत होती है। यह उनकी मृत्यु के बाद संप्रहीत हुई है। नसीरुद्दीन हाशमी साहब ने यूरोप में इसकी तीन हस्तलिखित पोथियों का उल्लेख किया है इनमें एक ब्रिटिश म्यूजियम तथा दो इंडिया आफिस के पुस्तकालय में हैं।^३ इनके अनुसार कथा का सारांश निम्न है।^४

कथा—इसकी कथा भी इन्द्र सम्राज्ञी की भाँति है। एक बादशाह का पुत्र उर

१. मुरूप में दक्खी मसनुतात-पृष्ठ ४३३

२. हिन्दी सूफी नाम्य में हिन्दू सत्सङ्गि का चित्र और विवरण-पृष्ठ-११५

३. हिन्दी साहित्य का ग्रन्थ इतिहास भाग ४-पृष्ठ ३८७, ३८८

४. हिन्दी के सूफी प्रेमाख्यान पृष्ठ १४२

रहा था। उसी के साथ कुछ परिवर्तन भी उठ रही थी। उनमें से एक गरी शाहनाद को देखकर आत्मिक हो गई और उसको अपने पास मँगवा लिया। बहुत दिनों के बाद दोनों का विवाह हुआ और तोटकर अपने घर आ गये। दाना प्रेम प्रकट सुनी जीवन व्यतीत करने लगे।

मीर नजीबुल्लाह और हुशाम व कमर—

इस कवि को वही-कही मीरशाह कहा गया है। इसकी एक मसनवी का पता पत्तता है। हुशाम व कमर की एक हस्तलिखित पापी नमीरुंग हाशमा साहब ने इ गलैड के इ डिवा आफिन के पुस्तकालय में भूषित किया है और उसका विस्तार से परिचय दिया है।^१ इसका कथानक निम्नलिखित है।

कथा—शाम का एक नौजवान छाटजादा हरशाम था। वह शाहजादी कमर पर आसक्त था। वह उसको प्राप्त करने में सफल नहीं हो पा रहा था हजरत उमर का उसके प्रेम की पवित्रता का पता चला। वह हुशाम के साथ उसका प्राप्त करने के लिए चले पड़े। वही कमर का विवाह हो रहा था। हरशाम के मान का समाचार सुनकर कमर बाग में मिलने चली आई। और उसके साथ भाग जाती है। कमर के पिता ने उसका पीछा किया। एक मयकर युद्ध हुआ। हरशाम एक और व्यक्ति या उसकी बहादुरी का लोहा बड़े-बड़े लोग मानते थे। किन्तु वह भीरु गति का प्राप्त हुआ। कमर भी उसके विधोय में मर जाती है। हजरत उमर ने दाना को दफन कर दिया। इस प्रकार नायक नायिका को करुण मृत्यु के साथ ही इस अन्तिम दक्खी प्रेमाख्यान का अंत हो जाता है।

दक्खी प्रेमाख्यान काव्यों के रचयिताओं का प्रायः राज्याधिन कवि कहा जाता है। किन्तु सभी कवियों के लिए ऐसा नहीं कहा जा सकता है। अनेक सूफा कवि स्वतंत्र रूप से रचनाएँ कर रहे थे। यह निश्चिन था कि अग्रतः दक्खिनी साहित्य राब्याधिनो में ही लिखा गया था। दक्खिनी प्रेमाख्यान में अविज्ञात का कुछ प्रेमाख्यान कहा जा सकता है। उनमें सूफी मतवाद के प्रचार का दृष्टिकोण नहीं। अपनाया गया है। प्रेमाख्यान के प्रणेत्या कुछ राज्याधिन कवि थे और जीविको-पात्रन के ध्येय से काव्य का प्रणयन कर रहे थे। सूफी मत का मतवाद के प्रचार से उनका कोई सम्बन्ध नहीं था। और न उन लोगोंने अनीविक अपना आध्यात्मिक प्रेम को अपना लक्ष्य बनाया था उनका उद्देश्य मनोरंजन तथा वीरि स्थापना ही था।

इन कवियों ने इस्लाम के प्रचार का भी कार्य नहीं किया था इनको ता

अपनी आजीविका की ही चिन्ता रहती थी। भारत में इस्लाम के प्रचार में कवियों या वादशाहों ने कम योग दिया है। इतना निश्चिन था कि वे मुसलमान थे और इस्लाम की गरिमा से प्रभावित थे। इन कवियों ने अपने काव्यों में इस्लामी जीवन दृष्टि को ही अपना आदर्श रखा है। और उसके पवित्र रूप को सामने प्रस्तुत करने में विशेष योग दिया है। इस दृष्टि से उनको इस्लाम का प्रचारक नहीं माना जा सकता है। प्रायः लोग इन कवियों को साम्प्रदायिक कह दिया करते हैं। किन्तु ऐसा कहना उनके प्रति अन्याय होगा। इस्लाम के प्रति उनका सहज आकर्षण साम्प्रदायिकता नहीं कहो जा सकती है। अरबों, फारसी मानूमाया होते हुये भी दक्कन की भाषा को धरने काव्य की भाषा बनाकर इन कवियों ने अपनी उदारता का परिचय दिया है। इसके प्रतिरिक्त भारत में प्रचलित अनेक कहानियों को अपना कर, अनेक भारतीय ग्रंथों का अपनी भाषा में अनुवाद करके भी अपने को उदार सिद्ध किया है। यूसुफ़ जुलेखा अथवा किमी अन्य लोकप्रिय कथा को अपना लेने के कारण उनको कट्टर पक्षी नहीं कहा जा सकता है। १० परशुराम जगुर्बंदी का विचार है कि दक्कनी कवियों ने अपने आख्यानो में न तो सामी और न हिन्दू परम्परा का निर्वाह किया है। यह भी उनकी उदारता का परिचायक है क्योंकि इन कवियों ने दोनों जीवन पद्धतियों के सम्मिश्रण का प्रयास किया है। अधिकांश कवियों ने इस्लामी कहानियों को अपेक्षा भारतीय कहानियों को ही अपनाया है। यह उनके व्यापक दृष्टिकोण का ही फल है। यह रचनायें फारसी मसनवी परम्परा के आधार पर अवश्य लिखी गई हैं और इनमें विविध भाषाओं के साहित्य से प्रेरणा ली गई है। जिन, परी, देव, स्वप्न आदि को आवश्यक तत्व मानते हुये भी जीवन की वास्तविकता पर ध्यान रखा गया है।

दक्खिनी हिन्दी का एक विशिष्ट प्रेमाख्यान— यूसुफ-जुलेखा

सैयद भीरा हाशमी

(क) जीवन परिचय :—आदिलशाही परिवार एव हाशमी का सम्बन्ध हाशमी दक्षिण भारत के आदिलशाही राज्यकाल के कवि थे। हमके सस्थापक यूसुफ आदिलशाह का सम्बन्ध तुर्की के उलतमनिषा राज परिवार से था। दक्षिण के बहमनी राज्य में वह सुबेदार थे उनमें से एक बीजापुर का नक्त शासक भी था। जब बहमनी राज्य की शक्ति क्षीण हो गई तब उसके विभिन्न सुबेदारों ने अपनी स्वतन्त्रता की घोषणा कर दी और सभी ने अपना स्वतन्त्र राज्य स्थापित कर लिया। इसी स्वतन्त्रता के अभिमान में यूसुफ आदिलशाह ने सन् १४८६ ई० में बीजापुर में अपना स्वतन्त्र राज्य स्थापित किया और सभी के आदिल शाही राज्य का जन्म बल पड़ा। उसके परिवार के परवर्ती शासक उस पर राज्य करते रहे। इसके अंतिम शासक अली आदिल शाह सानी (१६१९-७२) तथा सिकन्दर आदिलशाह (१६७२-८१) थे। यही समय हमारे कवि हाशमी का भी है। इस समय तक हाशमी बीजापुर में ही था।

अली आदिलशाह सानी के समय में ही मुगल सम्राट औरजंज का आक्रमण दक्षिण पर और शिवाजी का आक्रमण बीजापुर पर आरम्भ हो गया था। अली आदिलशाह इन सभी का सामना करता रहा। सन् १६७२ ई० में उसके अन्तकाल के बाद उसका नायाब पुत्र सिकन्दर आदिलशाह शासक नियुक्त हुआ। उसके विरोध के बावजूद भी दो साल की अवधि में ही बीजापुर पर मुगल सम्राट औरजंज का अधिकार हो गया और १६८१ ई० में बीजापुर के आदिलशाही शासन का अन्त हो गया।

इस राजनीतिक उथल पुथल के बाद हाशमी बरकाट चला गया था और

यहाँ मुगल सूबेदार जूलकेवार साँ के सरक्षण में जीवन बिताने लगा । इसकी प्रशंसा में भी उसने कुछ बसींदों की रचना की थी । यूसुफ आदिल शाह स्वयं काव्य तथा कला प्रेमी था और कविता भी करता था । इसके दरबार में भारतीय तथा अमरातीय कवियों, लेखकों, सधीतजों को सरक्षण प्रदान किया जाता था । सरक्षण का यह क्रम बराबर चलता रहा । दक्खिनी हिन्दी का अधिकांश साहित्य इसी राज परिवार के सरक्षण में लिखा गया था । राजकुमारों तथा शासकों की काव्य अभिरुचि से हाशमी भी साभाव्य होता रहा किन्तु उसका सम्बन्ध इस परिवार के ह्रास काल से ही था । उसको अली आदिल शाह एक मिहन्दर आदिलशाह का सरक्षण प्राप्त हुआ । अतः गम्भीर आत्माचरण के कारण शान्ति पूर्वक काव्य सृजना का अवसर नहीं मिल सका किन्तु काव्य प्रतिभा के कारण उसने महत्वपूर्ण काव्यों की रचना की ।

कवि परिचय — उपर्युक्त गम्भीर राजनौतिक परिस्थितियों के कारण अधिकांश दक्खिनी साहित्य विनष्ट हो गया था जिससे तत्कालीन साहित्य और साहित्यकारों पर विशेष प्रकाश नहीं पड़ पाता है । इसी कारण अन्य प्राचीन कवियों की भांति हाशमी का जीवन भी अन्धकाराच्छन्न है । उनके नाम, जन्म और मृत्यु आदि की तिथियों के सम्बन्ध में सन्देह किया जाता है, इसके लिए केवल अनुमान ही हो काम लिया जाता है ।

दक्षिण के प्रसिद्ध लेखक श्री इब्नाहीम जुबैरी ने अपनी रचना बसातीन तना सीन में बार खाकी खाँ ने इनके वास्तविक नाम का उल्लेख नहीं किया है । इन विद्वानों ने केवल हाशमी उपनाम का विवरण दिया है । सर्वप्रथम इब्नी ममशुल्लाह कादरी साहब ने हाशमी का नाम सेयदमीरा लिखा है किन्तु लेखक ने जिन पुस्तकों का प्रमाण दिया है । उनमें किसी में भी इसका उल्लेख नहीं है । परवर्ती सभी लेखकों ने इसी का अनुकरण किया है । तत्कालीन तथा आधुनिक परिचय ग्रन्थों में भी इसी नाम का समर्पण किया गया है । सन् १९४४ ई० में प्रकाशित हिन्दुस्तानी अदब ने इनका नाम मियाँ खाँ लिखा हुआ है और अनेक समर्थकों का उल्लेख किया गया है । मोलवी मेहद बहमुद ने भी इसी नाम का उल्लेख किया है ।

महदबी सम्प्रदाय की बहुत सी बह्दावनों में हाशमी के सम्बन्ध में प्रत्यक्ष नहीं बातों का उल्लेख है । इसमें इनका नाम मेहद मीरा बताया गया है । इनकी पदवी

१. दीवान हाशमी-पृष्ठ ३

२. हिन्दुस्तानी अदब खिन् १ नवंबर सन् १९४४ नम्बर २-पृष्ठ ४

३. दीवान हाशमी-पृष्ठ ३

मियाँ खा थी। नारीस सुनेमानी में भी इनका नाम मियाँ खा हाशमी लिखा हुआ है। इसी आधार पर हिन्दुस्तानी अदब में इस नाम का प्रयोग किया गया है। वास्तव में हाशमी त सैयद थे और न पठान। ये सभी उनकी उपाधियाँ थीं। नाम बेबर मियाँ रखने से इसकी पूर्णता में सन्देह होने लगता है। यह नाम का एक नाम अवश्य है और मेहदी सम्प्रदाय के लोगों के नाम व साथ प्रयुक्त होता है। सेनावन मिर्जा साहब ने इसका नाम सैयद मीरा हाशमी स्वीकार किया है। दक्षिण में इस प्रकार का नाम रखने की सामान्य प्रथा थी। मेहदी लोग भून नाम के साथ उर्फ भी लगाया करते थे। इस सम्प्रदाय के लोग इनका नाम मियाँ खा हाशमी ही पुकारते हैं। कुछ विद्वान इनको बेबल मुल्ला हाशमी भी पुकारते हैं किन्तु इसमें भ्रमनाह नाम का आधार स्पष्ट नहीं किया गया है। इसका प्रमाण नहीं किया गया है।

इसका उपनाम हाशमी या मर नाम उन्होंने अपने धीरे की यादगार और स्मारक के रूप में रखा था। इनके धीरे का नाम सैयद शाह हाशमी या जो बीजापुर के बहुत बड़े सूफ़ी बनी और गुजरात के प्रसिद्ध सूफ़ी अखिया गाह बजीरुद्दीन हाशमी के भतीजे थे जिनका जन्मकाल १६८२ ई० में हुआ था। भुविद की कृपा तथा पैतृक दास के रूप में ही इनको काव्य जीवन प्राप्त था।

जन्म तथा मृत्यु तिथि—इनकी जन्म-तिथि अभी तक अज्ञात है। दृष्टका उल्लेख करी नहीं किया गया है। इसी प्रकार मृत्यु के सम्बन्ध में भी मन्दह किया जाना है। अधिकांश आलोचना ने इसकी मृत्यु सन् १६६७ ई० में स्वीकार किया है। तजबिरा मोराये दफ्त में इनकी मृत्यु तिथि १७७६ अंकित है। यह तिथि भ्रम में लिखी गई मालूम होती है। यह वास्तव में १६९७ ई० ही हो सकता है। कवि ने स्वयं अपने काव्य में अपनी पुस्तक का रचनाकाल १६८७ ई० अंकित किया है। ऐसी स्थिति में मृत्यु १६९७ ई० ही हो सकती है। बुजुर्गों के लेखक के अनुसार भी यही तिथि सत्य है। श्री नसीमुद्दीन हाशमी, डा० सैयद एजान हुसैन साहि जो इस तिथि में सन्देह है। मसनवी के अध्ययन से स्पष्ट होता है कि यह उससे जीवन के अन्तिम समय में समाप्त हुई थी। उसने दीर्घकालीन जीवन व्यतीत किया था। अतः मसनवी के वर्ष बाद तक जीवित रहता स्वाभाविक था। इस प्रकार इनकी मृत्यु तिथि १६९७ ई० में मानी जा सकती है। अनवर मुहंमद इशाहीम जुवरी ने भी इसका समर्थन किया है।

निवास स्थान—इस सम्बन्ध में भी यह ज्ञेय पाया जाता है। सदाबत मिर्जा ने इसको बुरहानपुर का निवासी बताया है। यहीं से वह गुजरात गया था और बाद में बीजापुर आ गया था। इसी कारण वे गुजराती रीति रिवाजों से

भली प्रकार परिचित थे। जीवन के अन्त में बुरहानपुर आ गया था। यह बात उसके एक कमीदे भी सिद्ध की गई है। इसमें उमन नवाबजुलफेदार खाँ का सहित बनाया है। मिर्जा साहब की सम्पत्ति का कतीब साहब ने विरोध किया है। गुजरात राज्य के अहमदाबाद और मुरत आदि मेहदी सम्प्रदाय की दृष्टि से महत्वपूर्ण माने जाते हैं। अतः इन स्थानों के महत्व से प्रभावित होकर वे बीजापुर से गुजरात भी जा सकते हैं क्योंकि महदी लोगों का गुजरात से आध्यात्मिक सम्बन्ध रहता है। अधिकतर लोगों ने उनको बीजापुर का ही बताया है। बुरहानपुर निवास होने का कोई लिखित प्रमाण नहीं मिलता है। हाशमी के परवर्तों पीढ़ी के लोग दक्षिण के नन्दगाँव पीठ, अमरावती और हैदराबाद में अब भी निवास करते हैं। तारीख मुनेमानी की सहायता से कनीज साहब ने इसका विस्तार में परिचय दिया है और इनके सम्बन्ध तथा सुखी सम्पन्न परिवार का विवरण दिया है। हाशमी की समाधि बीजापुर में उनके पीर के कदम है।

हाशमी का धर्म—हाशमी के धर्म एवं सम्प्रदाय के सम्बन्ध में भी मतभेद पाया जाता है। बीजापुर और गोंयकुण्डा के शासक शिया थे। उनके सरनाम में रहने का कारण उनके शिया माना जा सकता है किन्तु वह सूफी ओलिया सैयद साह हाशिम का मुरीद था। अब वह सूफी भी माना जाता है। हाशमी ने अपने पीर को भी महदी बताया है। जीवन के अन्तिम दिनों में वह मुगल सूबेदार जुलफेदार खाँ के संरक्षण में रहन लगा था। यह स्थिति उसको मुझा मुसलमान होने का संकेत करती है।

स्वयं हाशमी ने अपना धर्म मेहदी बताया है। कुछ दिन पूर्व जोनपुर के सैयद मोहम्मद नामक व्यक्ति ने अपने को पैगम्बरी दावा किया था और मेहदी नाम से एक नया धर्म आरम्भ किया था। उक्त समय तक उसका कुछ प्रचार भी हो गया था किन्तु बाद में वह आगे नहीं बढ़ सका था। इसके मानने वाले दक्षिण भारत में अब भी पाये जाते हैं। हैदराबाद में कुछ मुस्लिम ऐसे हैं जहाँ इमी सम्प्रदाय के लोग रहते हैं। पालनपुर के मन्बाब मेहदी ही थे। आज भी मेहदी साहित्य में सैयद मोहम्मद जोनपुरी की घटनाएँ और जीवन मुरझित है वे स्वयं हिन्दी और गुजराती में कविता करते थे। हाशमी भी इसी धर्म में आस्था रखते थे। निजामी पदम बदायूनी ने इनकी योग्य अहमद फादकी उर्दू और अहमद मरहूदी का मुरीद बताया है। किन्तु किसी आन्धोपथ जगत् हाशमी ने इसका उल्लेख नहीं किया है। अपने काव्य यूसुफ-जुलैखा के आरम्भ में मोहम्मद साहब की प्रशंसा के बाद मेहदी सम्प्रदाय के पूर्वजक सैयद जोनपुरी का विस्तार से वर्णन करने हुए इनके महत्व पर

प्रवास डाँहा है । कवि बहता है ।

यू खातिम चली रच ने पैदा किया-जीतिथा में तो सारी बटाई दिया
यू मेहदीय सब है पैगम्बर खान-यू मावूद सब का वही है निशान
निशानियाँ मो अल्लान नही खान है-कि सूरत वही हीर वही हात है
निशानियाँ तो कीतियाँ बच्छी इसमें सब-यू सैयद मुहम्मद है जिनका लब
नबी और मेहदी यू एक च पचान-यू एक जत दो रकम आया है जान
पद जिसकी लसदीक है करके जान-मकी कुछ इबार है इसको मान
नबी सू रहिया हैं अन ता पर-रहा है वहाँ शरब मेहदी मू कर
जो कोई शक्य नाया नबी पर ईमान-रहा नेत्र मोमिन हो मेहदी कू यान
करम करके मेहदी ऊपर नित सदा फिर और मसवात दिया है खुदा
यू मेहदी खलीफा है रहमान का-वयाँ जिन किया जग पो फुदुखान का
जमी और जमा का करे यू नदा-है मेहदी का खासा दिखाना खुदा
तू आया है मेहदी इन नाम-दिखाया खुरा खास हीर मान है ।

कवि की उक्ति से उसके कर्म के सम्बन्ध में सन्देह नहीं रह जाता है ।

रचनायें :- 'हागमी' जनमात्र कवि या शमका सकेत प्रायः सभी चरित
लेखको ने किया है । स्वयं 'हागमी' ने अपनी मसनवी मू जु० में इसका विस्तार
से वर्णन किया है-पीर द्वारा मू० जु० की रचना का आदेश दिया जाने पर हागमी
ने अपनी असामर्थ्य वक्त की वयोकि इसके पास आँखें नहीं थी । उन्होंने कहा है-^१

सगल (सगल) इत्म के फनसूँ में दूर हूँ-यू दोनों अखियाँ तुज सो माजूर हूँ
शीर खोलना कुछ भी पटना पड़े-मुघर है तो क्या हृष के मादे पड़े
मेरे हाथ में कुछ भी होता कसम-न ऐसे दिखाता मैं आत्म मू कम
बले क्या कसूँ मुज यूँ है ता इनाज-हर एन कोई आश्रित है अखियाँ बाज
मशकत पर मरी देखो दूक एक-बोलू बीस बतियाँ तो रहे याद एक

उक्त कथन से स्पष्ट होता है कि हागमी की दोनों आँखें नहीं थी किन्तु
उनको दिव्य दृष्टि प्राप्त थी । इसी का उल्लेख पीर साहब ने किया है ।

दिया शाह हागम मुझे फिर जबाब-मकी है मुझे तू जा बोले बिताव
नजर जिसकी चलती है हर ठार पर-इसे क्यों न बहता अखियाँ माजूर पर
दुष्ट रगों तेरा बहे जग सो सब-हजार एक अखियाँ दिया दिल को रच
हुई है तेरी बातनी में नजर-न को उस आँखों ना तू बफ़सोस कर
आखियाँ वे जो खुदा को से पचान-अखियाँ वे जो खूबी का देखे निशान

दक्खिनी हिन्दी का यह सूरदास एक प्रतिभा सम्पन्न कवि या और दोष-

कालीन जीवन व्यतीत किया था। उसने विभिन्न राज परिवार की सहानुभूति और सरक्षण प्राप्त किया था। सभी की प्रशंसा में कुछ न कुछ लिखा था। कविता बड़ी मुन्दर और सीधी सीधी थी उसमें किसी प्रकार की पेचीदगी नहीं थी। आरम्भिक दक्षिणी हिन्दी कविता में उसके साहित्य का महत्वपूर्ण स्थान है। आज भी उसकी कविताएँ प्रचलित भाषा में मिलती हैं। हमसे उनकी लोकप्रियता का पता चलता है। उनकी अधिकांश फुटकर रचनाओं का केवल सकेत मात्र ही प्राप्त होता है। प्रसिद्ध प्रेमाख्यान कथ्य यूसुफ-जुनेखा की ही विशिष्ट हस्तलिखित प्रतियाँ भारत तथा यूरोप के पुस्तकालयों में पाई जाती हैं। डा० मैकड मोहीउद्दीन बादरी के अनुसार 'हागमी' की दीर्घकाव्य पुस्तकें निम्नलिखित हैं—

(१) तरजुमा अहसनुल कसस—पीरजादा गुलाम मंहीउद्दीन ने अपनी पुस्तक 'अहवाल सलातीन' बाजापुर में रचित किया है कि हागमी दक्षिणी हिन्दी का दूसरा बड़ा कवि था उसने 'अहसनुल कसस' का अनुवाद करके अपनी विद्वता का परिचय दिया है। मलानीन के लेखक ने भी इसका उल्लेख किया है और इसको 'रोज ता अशहदार' का अनुवाद बनाया है 'रोज ता अशहदार' और 'अहसनुल कसस' दोनों समानार्थी हैं। यह पुस्तक आज उपलब्ध नहीं है और न किसी अन्य लेखक ने इसका उल्लेख किया है। प्रोफेसर नबीब अमरक तथा सलावन मिर्जा साहब ने भी इसका विरोध किया है और इसकी यूसुफ जुनेखा का ही दूसरा नाम बनाया है।^१ गुलाम मोहम्मद सा भी इसकी नहीं मानते किन्तु अन्य रचनाओं का समर्थन करते हैं।^२ स्वयं 'हागमी' ने भी कहा है—

राबा अहसनुल जिससा रब जिसका नाम—मुझे खोजकर ऊबोमिया तमाम
तथा बड़ा अहसनुल कसस जिसको स्वा-कता हूँ उसका मुझे इमश

इस प्रकार कवि ने इसकी यूसुफ जुनेखा घोषित करके स्वयं समस्या का समाधान कर दिया है।

(२) गज़ल का दीवान—डा० जोर तथा बमानीन के लेखक ने इसका भी उल्लेख किया है तरकावीन समाज में इसकी विशेष लोकप्रियता प्राप्त थी। यह कविता उच्छकोटि की नहीं थी किन्तु तत्कालीन भाषा के अध्ययन के लिए इसका विशेष महत्व है। वर्णन जैसी बड़ी सरल और आकर्षक है। इसमें कमीदा और

१. उर्दू शहपारे भाग १—पृष्ठ ७१, ७२

२. दीवान हागमी—पृष्ठ १४

३. 'हिन्दुस्तानी अदब' नवम्बर १९४४ न० २—पृष्ठ ९

४. यूसुफ-जुनेखा हागमी—सालारजग की पोपी संस्करण १६—पृष्ठ १०

गजल का अतिरिक्त बना, म्वाद्यों और कुछ मरसिया भी संग्रहीत हैं। हाशमी का यह संग्रह बहुत दिनों तक अग्रान्ध या किन्तु अब 'उर्दू' अदब मन्था हैदराबाद से उत्तमानिया विश्व विद्यालय में उर्दू विभाग के रीडर डा० हफीज कनोल ने सम्पादित करके प्रकाशित करा दिया है और 'दीवान हाशमी' के नाम से प्रसिद्ध है।

(३) मरसिया—हाशमी को बीजापुर का प्रारम्भिक मरसिया लेखक बताया जाता है किन्तु अन्यत्र इसका उल्लेख नहीं मिलता है। 'हाशिम भरो' नाम का एक स्वतंत्र मरसिया लेखक दक्खिनी हिन्दी में हुआ है। सम्भव है हाशमी और हाशिम अली के व्यक्तित्व को मिला दिया गया हो। मरसिया का कोई संग्रह प्राप्त नहीं होता है बकि के कुछ मरसिया का पता मवश्य है जो उसके गजलों के संग्रह में प्रकाशित हो चुके हैं।

(४) रेहती कवितायें—इस बकि को दक्खिनी कवियों में रेहती कविता का जन्म दाता बताया जाता है। क्योंकि इनके पूर्व किसी अन्य ने रेहती में कविता नहीं की थी उसकी कुछ गजलें रेहती भाषा में ही हैं जो गजलों के संग्रह में प्रकाशित हैं। रेहती कविता का कोई स्वतंत्र संग्रह प्राप्त नहीं होता है। इसकी प्रायः जनानी भाषा बताया जाता है। जब प्रेम का निमग्न नारी की ओर से दिया जाता है तब इसी प्रकार की रेहती भाषा का प्रयोग होता है। यह हिन्दू प्रभाव बताया गया है। सैयद एह्तेशाम हुसैन साहब को यह स्वीकार्य नहीं है। वे इनकी रेहती का जन्मदाता नहीं मानते हैं।^१

(५) शेख मोहम्मद अमीन—

आलोच्य कवि दक्खिनी युसुफ-जुमेला का दूसरा रचनाकार है। सूफी होने के कारण कवि अपने जीवन से अनासक्त प्रणीत होता है। यही कारण है कि कवि का जीवन अन्धकाराश्रित है। प्राप्त सामग्रियों एवं बान्यों में इनका अक्षिप्त जीवन विवरण ही प्राप्त होता है। इन पुस्तकों में दक्खिन के विभिन्न अमीनवारी कवियों के जीवन में आलोच्य कवि का जीवन मिलाकर अमजाल उत्पन्न कर दिया है। अतः वास्तविक अंश को पकड़ पाना कठिन हो जाता है। कवि का गमिष्ठ परिपक्व निम्न सामग्रियों से उपलब्ध होता है :—

बहिर्साक्ष की सामग्रियों में—

(१) तब का-तुम्होअरा, करीमुद्दीन (२) हकीम सैयद शमसुल्लाह कादरी बिरजिन-उर्दू ए करीम (३) यूरोप

१. उर्दू साहित्य का इतिहास—सैयद एह्तेशाम हुसैन—पृष्ठ ४४

मे दक्खिनी मसतूनात नसीरुद्दीन हाशमी (४) दक्खिनी में उर्दू-नसीरुद्दीन हाशमी (५) दक्खिनी हिन्दी का-य घारा-राहुलजी (६) यूसुफ-जुलैखा की, भूमिका-डा० मोहम्मद अब्दुल ।

अन्तर्साक्ष्य की सामग्री — (१) कवि का यूसुफ-जुलैखा तथा साकी नामा में स्वकथन (२) समकालीन कवि मोहम्मद फतेह की मसनवी 'यूसुफ-साकी' अथवा 'जुलैखा साकी' में कतिपय उल्लेख ।

कवि परिचय — इस सम्बन्ध में बहिर्साक्ष्य की सामग्रियों से निम्नलिखित सूचना प्राप्त होती है .—

(१) डा० सैयद मोहीउद्दीन बादरी 'जोर' ने कवि के सम्बन्ध में लिखा है "यह गोलकुण्डा का दूसरा कवि अमीन है । इसका पूरा नाम शेख मोहम्मद अमीन था इसकी किताब यूसुफ-जुलैखा औरगजेब के समय में १६६७ ई० में खनम हुई थी" तथा अमीन ने बड़ा काम किया है । लेकिन वह बड़ा कवि नहीं था । सम्भवतः यह दिल्ली के अमीर खुरो की पुस्तक यूसुफ जुलैखा का अनुवाद है लेकिन फारसी प्रभाव से मुक्त है । वर्णन शैली सरस है लेकिन जब सूरी तरह चिन्तन की व्याख्या की गई है तब शैली दुरुह हो जाती है । जीवन पर विशेष प्रकाश नहीं पड़ता है लेकिन इतना स्पष्ट है कि यह कवि न होकर एक धार्मिक व्यक्ति था ।" राहुल जी भी उक्त मत की ही मशरफ़ स्वीकार करते हैं ।^१

(२) इसके सम्बन्ध में मोलवी क़रीमुद्दीन साहब का विचार है कि इसका पूरा नाम मीर मोहम्मद अमीन था तथा उपनाम अमीन था । यह दक्खिनी का एक प्रतिष्ठित कवि था । अन्य रचनाओं ने अनिरुद्ध इसकी एक पुस्तक 'साकी नामा' भी है । इसकी एक अन्य रचना यूसुफ-जुलैखा भी है जो लोकप्रिय रचना रही है । यह इसी प्रकार की रचना है जैसी 'जामी' ने फारसी में लिखा है और एक अन्य दक्खिनी रचना की भाँति है जो हैदराबाद में पहले से ही लिखी गई थी । यह बग़ परम्परा की दृष्टि से सैयद है । कवि बनारस का निवासी था तथा मीर गुनाम अली आज़ाद ब्रित्पामी का शिष्य था । जीवन के अन्तिम समय में दक्खिनी की यात्रा की थी और वही उसकी मृत्यु भी हुई थी ।^२

डा० मोहम्मद अब्दुल हमीद फारुकी साहब ने उक्त दोनों मतों की केवल अनुमान ही स्वीकार किया है । इनके अनुसार अमीन न तो गोलकुण्डा का रहने

१. दक्खिनी हिन्दी का-य घारा-राहुल जी-पृष्ठ ३३८

२. यूसुफ में दक्खिनी मसतूनात-पृष्ठ ३३८

वाला कवि था और न बनारस का ।^१ डा० 'जोर' ने अमीन गुजराती की यमुफ जुलैखा का आधार अमीर खुसरो की रचना माना है । किसी भी विश्वमनोव आलोचना एवं परिचय ग्रन्थ में अमीर खुसरो की यमुफ जुलैखा का उल्लेख नहीं किया गया है । डा० राजाजादा शफ़ अल्लनामा खिदवी नोमासी, आदि आलोचकों ने इसका विवरण नहीं दिया है । अमीर खुसरो पर शोक प्रदम्ब लिखन वाले डा० वाहिद मिर्जा ने भी इसका उल्लेख नहीं किया है । शिवली अवादमी के विशिष्ट विद्वान सैयद बाहुउद्दीन अब्दुल रहमान ने भी इसको कपोत कम्पना ही माना है । मुझे भी इसका कोई सबेत् नहीं मालूम हुआ है । पता नहीं किस आधार पर डा० जोर ने इसे अमीर खुसरो के काव्य के आधार पर लिख दिया है तथा राहुल जी ने भी इसी के राग में राग मिला दिया है । उक्त सभी मत स्वयं यमुफ जुलैखा में व्यक्त कवि के स्वप्न से अभ्रमाणिक एवं अनुमानाश्रित ही प्रतीत होते हैं । उक्त मन के अन्य मकेत की व्याख्या मागे यथावसर की जायगी । इसका विरोध करने वाले कुछ मत इस प्रकार हैं :—

हकीम सैयद शमसुल्लाह बादरी साहब ने इसका पूरा नाम मोहम्मद अमीन लिखा है । यह गुजरात का निवासी था । मोरगजेव के समय में ही इसका मन्तकाल हो गया था । इन्होंने यमुफ-जुलैखा की प्रेम कहानी की गूजरी भाषा में लिखा है । यह काव्य सन् १६९७ ई० में समाप्त हुआ था ।^२ हकीम साहब ने अमीन के एक नातिया कसीदा का भी उल्लेख किया है जो सन् १६८७ ई० में समाप्त हुई थी और गूजरी जवान में लिखी गई थी ।

श्री नसीरुद्दीन हासमी साहब ने इसकी गुजरात का कवि माना है । मोरगजेव के समय में इसने दक्षिण की यात्रा की थी । यह एक सूफी मुसलमान कवि था । कादरिया सम्प्रदाय में प्रवेश का । कविता करना इनका व्यवसाय नहीं था । यह एक धार्मिक व्यक्ति था और इस्लामी शरीअत का पक्का अनुयायी था ।^३ हासमी साहब ने यमुफ-जुलैखा की गोषरी भाषा में रचा गया बताया है और किसी हस्तलिखित से 'मि लिखा गोषरी के बीच सुन यों' लिखकर सिद्ध भी किया है ।^४ स्वयं अमीन ने अपनी मसनवी की गूजरी में लिखा थोपित किया है गोषरी में नहीं । गोषरा गुजरात का एक स्थान है । अतः यह गोषरी न होकर गोषरा होना चाहिए था ।

१. यूरोप में दक्खिनी मखनूतात—पृष्ठ ३३६

२. वही — पृष्ठ ३३८

३. यमुफ जुलैखा—अमीन गुजराती—भूमिका पृष्ठ ६२

४. दक्खिनी में उर्दू (प्राचीन प्रकाशन)—पृष्ठ २१२

विभिन्न हस्तलिखित प्रतियों में भी इसी का उल्लेख है ।^१ योवरी कहने में लेखक का तात्पर्य घोघरा के भास भास की भाषा से ही रहा होगा । इसमें गुजरी का ही संकेत मिलता है । प्रायः संज्ञाविशेष के कारण लोग भाषाओं का नामकरण कर दिया करते हैं । इसी प्रवृत्ति के अनुसार भोजपुरी, अवधी, कन्नौजी आदि का भी नामकरण हुआ है । अतः यदि हाशमी साहब ने योवरी का पता किसी हस्तलिखित पंजी से उल्लेख कर दिया है तब भी उसे गुजरी ही समझना चाहिए जिसका उल्लेख काव्य की अन्य पत्तियों में भी किया है ।

इसी प्रकार अपनी अन्य पुस्तक में भी हाशमी साहब ने इसे गुजरात का कवि माना है और पत्रों का ही समकालीन बनाया है, उसका पूरा नाम तोल मोहम्मद अमीन लिखा है । यह कवि बहुत दिनों तक औरपाबाद में भी निवास कर चुका था, इसी कारण इसको भी दक्खिनी हिन्दी के कवियों में माना जाता है ।^२ इन्होंने भी अमीन की यूसुफ-जुलेखा की किसी फारसी रचना के आधार पर बताया है लेकिन उस आधारभूत काव्य तथा रचनाकार का उल्लेख नहीं किया है उनके अनुसार भाषा साफ गुजरी है किन्तु वही कष्टी दार्शनिक चिन्तन के समय गम्भीर हो गई है ।^३

इसी प्रकार मोलवी अब्दुलहक साहब ने भी इसको गुजराती कवि माना है ।^४ हाकिम महमूद खां साहब शीरानी ने इसको गुजराती कवि व्यक्त किया है । इनके अनुसार कवि द्वारा भाषा के लिये गुजरी का नामकरण उस समय की सामान्य परम्परा थी । नवीन भाषा के नामकरण के इस युग में गुजरी, गुजराती आदि नाम प्रयोग में आ रहे थे ।^५

अन्तर्गत से कवि के सम्बन्ध में स्पष्ट संकेतः—अपने जन्मस्थान, सम-कालीन बादशाह, रचनाकाल आदि के सम्बन्ध में कवि ने स्वकथन के रूप में स्पष्ट संकेत दिया है । बसन्ती के अध्ययन से उसके जीवन में सम्बन्धित इतिवृत्त विशेष-छात्रों का भी उल्लेख मिलता है और उसके व्यक्तित्व पर प्रकाश पड़ता है । अमीन की अपनी मातृ भूमि गुजरात और भाषा गुजराती या गुजरी पर स्वाभिमान है । यह घोषणा करता है—

१. यूसुफ-जुलेखा-अमीन गुजराती-भूमिका-पृष्ठ ६२

२. दकन में उर्दू (प्राचीन प्रकाशन) पृष्ठ २१५

३. वही " — पृष्ठ २१६

४. यूसुफ-जुलेखा-अमीन गुजराती-भूमिका

५. पत्रावली उर्दू — पृष्ठ २२

६. यूसुफ-जुलेखा-अमीन गुजराती-पृष्ठ १५ (१५)

मुझे मन्तव्य अहे अब तो अभी था निखे गुजरी मने मूसुफ-जुलेसा
हर एक जागे किस्मा फारसी मे-अमीन उस कूँश उतारे गुजरी में ।
के वृत्ते हर कदम इसकी हकीकत-बढ़ी है गुजरी अब बीच ग्यामत ।
इसी प्रकार मन्तव्य के अन्त में कवि कहता है—^१

इलाही तू मुझे तोछीक जो दी-तो मैं बी फारसी से गुजरी की ।

×

×

×

मैं इसके वास्ते कैंनी में गुजरी-हकीकत सब अदा होवे अनु बी ॥

कवि की उक्त गवोलियाँ से स्पष्ट हो जाता है कि यह गुजरात का ही कवि हो सकता है । गुजरी का सम्बन्ध गुर्जर देश से भी जोड़ा जा सकता है जो भ्वातियर राज्य का एक भाग था । सम्भवतः यह भाषा गुजर जातियों में प्रचलित रही हो । इसी कारण कवि ने इसको गुजरी कह दिया होगा लेकिन इतना निश्चित था कि यह गुजरात में भी बोली जाती थी जिसको दक्खिनी हिन्दी कहा जाता था । क्षेत्रीय भावनाओं से प्रभावित होकर ही इसको गुजराती या गुजरी पुकारा गया था ।

इसके अतिरिक्त कवि के समकालीन परिचय अन्यो अथवा अन्य कवियों के द्वारा भी कभी कभी कवि विरोप के जीवन के सम्बन्ध में कुछ संकेत मिल जाया करते हैं । अमीन का एक समकालीन कवि मोहम्मद पतेह था । वह भी गोपरे का ही निवासी था और मूसुफ-जुलेसा जिसका चाहता था लेकिन वहाँ की जामा मसजिद में जब उसको यह शात हुआ कि अमीन ने पहले ही इसको पछवट कर दिया है, उसने अपनी पुस्तक का नाम मूसुफ सानी या 'जुलेसा सानी' रखा था । उसने भी अपने को और अमीन को गोपरा का कवि माना है । यह अपनी रचना 'मूसुफ सानी' में कहता है—^२

मुन मोहम्मद तू पतेह मुज सी ये बात-गोपरे के बीच तू है नेक जात

अमीन ने अपनी एक रचना 'साकी शामा' में उल्लेख किया है कि उसने अपनी मन्तव्य मूसुफ जुलेसा की बूढ़ावस्था में लिखा था । उस समय वह बुढ़ापे के कष्टों से पीड़ित था । कवि कहता है—^३

पिला साकी शराब जर गवानी-अमी कूँदे के फिर पकहे जवानी
जईकी जात की जाये सो सब टल-आवे हानो पगू में फेर कर बल

१. मूसुफ-जुलेसा अमीन गुजराती-पृष्ठ १७० (१९३ हस्तलिखित)

२. " " भूमिका-पृष्ठ १३

३. मूसुफ-जुलेसा-अमीन गुजराती-पृष्ठ १९

(अंगुमन इस्नाह उहूँ रिस्सं इंस्टीट्यूट बम्बई की प्रति)

बदन सब हो गया है ला जारदी-हुआ मुग जाफरी मानिन्द जरी

उपपुक्त नामग्रियो पर विचार करने से यह निश्चित हो जाता है कि कवि का पूरा नाम शेख मोहम्मद अमीन और उपनाम 'अमी' था। वह गोररा-गुजरात का निवासी था। अन्त में उसने दक्खिन भारत की यात्रा की थी और कुछ समय तक ओरगाबाद में भी रहा था। इसी कारण दक्खिनी कवियों में इसका भी नाम लिया जाता है। वह मूलतः कालीन कवि था। और औरंगजेब का समकालीन था। उसने किसी फारसी काव्य से यूमुफ जुलेखा की प्रेम कहानी को पद्यबद्ध किया था। लेकिन फारसी कवि का नाम नहीं दिया है। फारसी में 'फिरदीसी' जामी नाजिम हवी की रचनायें लिखी जा चुकी थी। अरिफ़ ग़ोरी ने 'जामी' का यूमुफ-जुलेखा को ही इसका आधार माना है वह बान विश्वास के साथ नहीं कहो जा सकती है। सम्भव है इसी काव्य रूप के लिए फारसी रचनाओं को 'बनाम पाक' को अपना मूल आधार बनाया हो। डा० जोर तथा राहुन जी ने दिल्ली के अमीर खुसरो की यूमुफ-जुलेखा को आधार माना है जो उक्त विद्वानों का अनुमान ही है क्योंकि इसके लिए पुष्ट प्रमाण नहीं दिये गये हैं और न खुसरो की रचना का कहीं उल्लेख है। कवि ने अपनी भाषा को गूजरी माना है और इसकी घोषणा अपनी रचना में कई बार किया है। इस काव्य की रचना बृद्धावस्था में हुई थी। कवि एक सच्चा सूफी कवि था। और अनौक्तिक प्रेम में विद्येय इति रत्न था। वह इस्लाम का सच्चा अनुयायी और शरीअत का मानने वाला था कवि कादरिया सम्प्रदाय में दीक्षित था तथा पीर माहोउद्दीन जिलानी का मुरीद था। वह सुफी मुसलमान था और उसने चार खलीफ़ाओं का वर्णन किया है। साथ ही मोहम्मद साहब के वध और उनके परिवार का उल्लेख किया ॥

कवि का व्यक्तित्व—प्रस्तुत प्रेमाम्बान में कवि के स्वस्वत के रूप में कुछ पक्तियाँ ऐसी प्राप्त होती हैं जिनसे कवि के व्यक्तित्व पर स्पष्ट प्रकाश पड़ता है। इन पर विचार करने से स्पष्ट होता है कि कवि बर्मेन्टि व्यक्ति और परका धूरी था। ऐकेश्वरबाद में उसका अटूट विश्वास था। मूर्ति पूजा का द्विन्द्व नहीं माना है। छत्र कपट, अहंकार से सर्वथा मुक्त था। वह मूर्छा प्रशया में विश्वास नहीं करता था। पवित्र एम सादा जीवन उसे विद्येय प्रिय था। लौकिक प्रेम की अपाया आध्यात्मिक तथा अनौक्तिक प्रेम को विद्येय महत्त्व दिया है। कवि न विभिन्न माता-रिक्त सफ़टो एव यान्त्राओं का कारण लौकिक प्रेम को ही स्वीकारा है। दोनों प्रेम को एक साथ परचने हुए कवि कहना है—

अरे बड़े हकीकी इश्क जानो—मन्नाओ इश्क कू दिन पर न आनो ।

इसी प्रकार कवि आगे कहता है -^१

हकीकी द्रष्टक का है मरतवा रे-मजाजी इश्क तो लुठी बला रे ।

इस प्रकार कवि ने एक मात्र अस्ताह से ही प्रेम करने का सुझाव दिया है । जुलेखा की यातनाओं का कारण अस्ताह पर ईमान न साना और मूर्ति पूजा ही है । अन्त में जब वह एक ईश्वर पर ईमान लाती है और अपनी मूर्तियों को तोड़ डालती है तभी परमात्मा उससे प्रसन्न होता है और उसे उसका प्रियतम भिन पाता है ।

(२) कवि छत्र चपट और अहंकार का विरोधी है उसने स्पष्ट भी कर दिया है^२—

अमीं तू कुल गहरी न बरे रे-तगव्वुर दिल के भीतर न घरे रे
बला तू होयगा तेरा दो अम माँ-जगत्त दोच जायगा तू एक डग माँ

× × × ×

अरे पारो न रखो दिल में कर-रखा जिन कूर सो हक के समीच
कपन करतार अस्ताह नू ना भावे-कपन दरगाह हक के ना उमाने
मुपुत और कूर दिल में सू निहालो-दगावाजी के भीतर दिल न डालो
दगावाजी का आखिर कुछ भया नहीं-दगावाजी जैसी दुजी बला नही
दगा कीने जो मुमुक के भाइयों ने-तो देखो घमिन्दा आखिर हुये क्यों

इसी प्रकार स्वयं हजरत मुमुक ने भी एक दिन अहंकार से पीड़ित होकर माइना में अपना रूप देखकर अपने की अमृत्यु उमरा लिया था । अतः अस्ताह उनके इस व्यवहार से असंतुष्ट हो गया था और उनको छोटे पैसे में बिचना पड़ा था । अतः अहंकार के प्रति कवि कहता है^३—

गहरी का प्याला जिन दिया है-उने अपने सर ऊपर दुख लिया है

× × × ×

गरब उस हक के ताला कू न भाया-मुमुक कू कोटे दरमी सू बुकाया

(३) कवि ना अस्ताह के ऊपर अटूट विश्वास था । कवि कहता भी है^४—

यही जो कोई अस्ताह पर न त्यावे-मुरादी वे कयी अय में न पावे
फिरे दोनो जगत में ना मुरादी-न होवे उसके तई एक जरा मादी

१. सू० जु० अजुमन उडू रितचं इस्टीट्यूट वर्क की पोथी-पृष्ठ ६

२. वही-पृष्ठ ७७

३. वही-पृष्ठ ९२ (४०, ४१)

४. वही-पृष्ठ २४६ (११३)

जुलैखा लाई अल्लाह पर यकीन जब-जिया यो हक ताना ने करम तब ।

यत्नाह पर अट्ट बिश्वास व्यक्त करने के उद्देश्य से ही कथानक में जात्रिग का प्रसंग रूप में वर्णन किया गया है ।

(४) कवि एक सत्यनिष्ठ व्यक्ति था । अतः उसने अपने आख्यान में स्थान स्थान पर सत्यासत्य पर अपना विचार व्यक्त किया है—

अरे पारा तुम्हें झूठज न बोली-बमेर अत्र साँच अपने लव न बहू लो
सच्चा दो जग मे पावे खलासी-झूठा दोनो प्रगत में बीच हाँसी
सबे को हक तामा देगा यारी-अके झूठी केतई दानों हूँ हवारी

(५) अमीन एक भुट्ट मानव भी था । अतः हास्य एवं व्यंग्य के भाव से भी पूर्ण था । अपने समकालीन कवि मोहम्मद फतेह के प्रति कह करता है—

अमीन पीवे प्याला मस्त होवे-रकीब अपसोस ला कर लुप्त होवे

× × ×

अमीन कूँ दे प्याले हुये सरम-रकीबी निसमिला के साये सब गम

× × × ×

मुरादा दिल के भीतर है सो पावे-पै आये रकीबूँ कूँ दनावे
रकीबी देख उस कूँ जल मरे सब-बोन अपसोस भल भव करे सब

रचनायें :—कवि की निम्नलिखित रचनाओं का उल्लेख मिलता है इतने उसकी प्रसिद्ध प्रेमाख्यान यूसुफ-जुलैखा ही है जो हमारी आलोच्य रचना है ।

(१) मबल्लद नामा —

यह अमीन की दूसरी मसनवी है । इसमें हजरत मोहम्मद साहब के जन्म से लेकर मुमुनह का विवरण पद्यबद्ध है । यह मसनवी चार भागों में है । प्रथम में उनका जन्म तथा बाल्यावस्था का विवरण है । द्वितीय में युवावस्था, हजरत, हजरत सदीका में विवाह का प्रसंग है । तृतीय भाग में मेराज शरीफ और चमुर्य में मृत्यु का समाचार अंकित है । इस प्रसंग में अपने युग की सामाजिक व्यवस्था, रीति रिवाज का वर्णन भी किया है । कहीं कहीं सुन्दर व्यंग्य भी है । पात्रों की भाषा के सम्बन्ध में कवि मौन सा है । इसका वर्णन विस्तार पूर्वक डा० मोहम्मद अब्दुल हमीद फारुकी साहब ने भी दिया है ।^१

(२) नातिषा कसीदा —

इसका उल्लेख हकीम अबमल्लाह शिरी साहब ने किया है । उनके अनुसार

१. यूसुफ-जुलैखा-अमीन गुबरावी भूमिका-पृष्ठ ११३

२. उर्दू ए शरीफ-पृष्ठ ५९

इसकी रचना सन १६८७ ई० में हुई थी। इसकी एक हस्तलिखित प्रति का भी उल्लेख उन्होंने किया है।^१ यह गूजरों भाषा में लिखी गई है। इसमें इस्लाम के पैगम्बर मोहम्मद साहब का परिचय और उनकी प्रशंसा के गीत हैं। डा० फार्की साहब इससे सहमत नहीं हैं।^२ इसका उल्लेख किसी अन्य परिचय ग्रन्थ में नहीं किया गया है।

(१) सोलवी करीमउद्दीन साहब ने इनके अन्य ग्रन्थ 'माको नामा' का भी उल्लेख किया है।^३ किन्तु डा० फार्की साहब ने इस स्वतंत्र ग्रन्थ का उल्लेख न करते हुए भी इससे उद्धरण दिया है। अपने प्रत्येक शीर्षक का प्रारम्भ 'सार्की मामा' से किया है जो इस ग्रन्थ की ओर कुछ सकें अवश्य करता है। इसका कोई पृथक् रूप प्राप्त नहीं हुआ है।

मोतबर खाँ 'उमर' और उनका यूमुफ जुलेखा काव्य—

कवि परिचय—उमर दक्खिनी हिन्दी के अन्तिम कवि कहे जाते हैं। वह बली दक्की का शिष्य था। उसके गुरु को उन्हें कविता का प्रथम कवि माना जाता है। वह औरंगाबाद का प्रसिद्ध कवि था किन्तु उसके सम्बन्ध में विशेष जानकारी प्राप्त नहीं हो सकी है। सरकारी तथा आधुनिक परिचय ग्रन्थों में इसका विस्तार से परिचय नहीं मिलता। विभिन्न स्रोतों से उसके सम्बन्ध में निम्नलिखित विवरण ही दिया जा सकता है।

जन्म एवं निवास स्थान—

अधिकांश कवियों तथा अलोचकों ने उसका निवास औरंगाबाद में सिद्ध किया है और यहीं पर उसका जन्म हुआ था। मोहम्मद अम्बुन जम्वार खाँ साहब मलवापुरी के अनुसार उसके पूर्वज भारतीय थे और औरंगजेब के शासन काल में औरंगाबाद आये थे। यही पर 'उमर' का जन्म हुआ था। वे औरंगजेब के वैधानिक अधिकारी भी थे। इसी औरंगाबाद में उनका अन्त्येष्टि भी हुआ था और यही पर उनकी कब्र भी है।^४

सयाफन मिर्जा साहब ने हैदराबाद के देवाई बाग़िच से प्राप्त 'तजकिरा रियाज हसी' का सदर्भ दते हुए इनायतुल्लाह 'फनूनी' साहब का यह प्रस्तुत करके

१. यूमुफ-जुलेखा-अमीन गुजराती भूमिका-पृष्ठ १३७

२. सब का तुरखोजरा भाग ३-पृष्ठ ७

३. यूमुफ-जुलेखा-अमीन गुजराती-पृष्ठ १८, ६३, ८०

४. तजकिरा शोराने दकन भाग २-पृष्ठ ८२४

लिखा है कि वे अहमदाबाद, गुजरात के रहने वाले थे। इस कथन से दक्षिण के विद्वान सहमत नहीं हैं। मिर्जा साहब आगे और लिखते हैं कि सम्भवतः उमर गुजरात के अहमदाबाद में पैदा हुए हों और बचपन वहीं बीता हो। मिर्जा साहब के कनिष्ठ भ्रातृपुत्रों ने भी उनके सत का समर्थन किया है। किन्तु उनके लिए पुष्ट प्रमाण नहीं दिया है। उनकी रचना यूसुफ-जुलेखा की विभिन्न प्रतियों की भाषा, एवं बंगल शैली से स्पष्ट हो जाता है कि वे दक्खिनी औरंगाबाद के ही कवि थे और-गाबाद के ही लक्ष्मी शरायण ग्रन्थिक ने इस कवि का विशेष परिचय नहीं दिया है और इसे एक आश्चर्य की बात कहा जा सकता है। नसीरुद्दीन हाशमी ने भी उनको औरंगाबाद का ही कवि माना है।^१ अतः उनको औरंगाबाद का कवि मानने में कोई सकोच नहीं होना चाहिए।

जन्म तथा मृत्यु तिथियाँ :-

उमर के जन्म के सम्बन्ध में सभी संस्करण मौन हैं कवि ने भी अपनी रचना में इसका संकेत नहीं किया है। अतः इस सम्बन्ध में कुछ नहीं कहा जा सकता है। मृत्यु के सम्बन्ध में भी मनभेद पाया जाता है। डा० मोहीउद्दीन कादरी 'जोर' ने उनकी मृत्यु तिथि १७१० ई० दिया है किन्तु इसके लिए कोई पुष्ट प्रमाण नहीं प्रस्तुत किया है।^२ श्री सहायस मिर्जा साहब विभिन्न स्रोतों के आधार पर उनकी मृत्यु तिथि १७११ के पूर्व मानते हैं।^३ यः भी एक उलझा हुआ विषय ही कहा जा सकता है। मोहम्मद अब्दुल ग़व्वार खाँ साहब ने पूर्ण विश्वास के साथ उनकी मृत्यु तिथि १७११ ई० घोषित किया गया है।^४

स्टेट सेन्ट्रल लाइब्रेरी की प्रति १८१६ ई० में लिखी गई थी जो कवि की मृत्यु तिथि सन् १७७४ ई० सिद्ध होती है। अतः अब्दुल ग़व्वार खाँ की तिथि १७११ ई० उचित कही जा सकती है।

समकालीन कवि तथा शासक -

श्री सहायस मिर्जा साहब ने भानिक खन्द द्वारा लिखित दास्ताने आशुधिया

१. 'उर्दू-अदब' त्रयमासिक पत्रिका, अग्रेल सन् १९७०-पृष्ठ ७३
२. स्टेट सेन्ट्रल लाइब्रेरी हैदराबाद में उर्दू मखतूनात भाग १-पृष्ठ ६१
३. तारीख अदब उर्दू-पृष्ठ ४९
४. 'उर्दू अदब' त्रयमासिक पत्रिका, अग्रेल सन् १९७० पृष्ठ ७३
५. तजकिया गोराये दक्कन भाग २-पृष्ठ ८२४

भाग १' का सदस्य होते हुए लिखा है कि 'उमर' निजामुल मुल्क आसिफजाह (१७४७ ई०), गवाब नासिरजा (१७२० ई०), सत्तावन जग मनूरी (१७६३ ई०) और निजाम बली खाँ आसिफजाह सामी (१७६४ ई०-१८०३ ई०) के समकालीन थे।^१ उनके समकालीन कवियों के नाम साह सरोज, आजिज, दालद, कासिम, शफीक औरगाबादी थे।

गुरु -

प्रायः सभी विद्वानों ने इनकी बली दक्खी का शिष्य माना है 'उमर' के समकालीन तथा समसामयिक कवि लक्ष्मी नारायण 'शफीक' औरगाबादी ने उनको बली का शिष्य मानते हुए सरस रचनाकार घोषित किया है। उन्होंने उमर के सम्बन्ध में निम्नलिखित पंक्तियाँ भी कह जाती हैं-^२

मस्त वह है बि रोज महसर मे-उठ के पूछे यह गल गिला क्या है।

गर नहीं मेरे सईद के काविल-तिल बिलाने का मदवा क्या है।

उक्त पंक्तियों के अनिर्दिष्ट शफीक साहब ने कुछ और पंक्तियाँ नहीं लिखी हैं। मत्त बड़े आश्चर्य के साथ कवि के सम्बन्ध में मीन हो जाना पड़ता है। इनके अनिर्दिष्ट मोहम्मद जम्हार खाँ साहब ने बड़े विश्वास के साथ उनको बली दक्खी का शिष्य माना है। बली की शिक्षा और निर्देशन से 'उमर' के हृदय में काव्य के प्रति प्रेम उत्पन्न हुआ था। और काव्य रचना की ओर आकर्षित हुये थे। गुरु की कृपा से ही अपने समकालीन कवियों ने उनका विशेष स्थान हो गया था। उनकी उस सुन्दर कविता से आज भी लोग लाभान्वित होते हैं।^३ श्री इनायतुल्लाह साहब ने उनको बली गुजराती का शिष्य माना है।^४ इससे यह स्पष्ट हो सकता है कि 'उमर' बली के शिष्य थे। यह बली चाहे दक्खन के हो चाहे गुजरात के। जिस 'बली' को देखती या उर्दू की कविता का बाबा आदम माना जाता है वही हमारे इस 'उमर' कवि के गुरु रहे हैं और वही का मार्गदर्शन इनका मिला था। कवि की काव्य प्रतिभा के विकास तथा काव्य निर्माण में उनके गुरु 'बली' का विशेष योगदान रहा है। इसका समर्थन डा० और तथा फतेहखाने ने भी किया है।^५

१. उर्दू मदव-अप्रैल सन् १९७०-पृष्ठ ७९

२. अमनिस्ताये सोराये उर्दू-पृष्ठ ४१३

३. तजकिराये सोराये दक्खन भाग-२-पृष्ठ ८३४

४. उर्दू जयव - अप्रैल १९७० ई०-पृष्ठ ७४

५. वही पृष्ठ ७३

रचना — 'उमर' की केवल एक ही प्रसिद्ध रचना मसनवी मूसुफ-जुलेखा है। इसकी विभिन्न प्रतियाँ दक्षिण के पुस्तकालयों में हैं। इससे उसकी लोकप्रियता का अनुमान होता है। इसका विशेष परिचय आगामों अध्याय में दिया जायगा। इसके अतिरिक्त डा० जोर ने इनको मरसिया लेखक बताया है। किन्तु उनकी मरसिया का कोई संग्रह प्राप्त नहीं हुआ है और न ही किसी अन्य लेखक ने इसका उल्लेख किया है।

व्यक्तित्व :-

कवि कोमल स्वभाव का व्यक्ति था। स्वभाव में अपनर्श तथा सेवा भाव विद्यमान था। सज्जनों तथा धर्मेष्टि लोगों का विशेष आदर करते थे। बातचीत में मुँह से फूल झड़ते थे। मिलनसार-प्रकृति से लोग विशेष प्रभावित थे। उनका यही व्यक्तित्व उनके नाट्य में भी समाया हुआ है।

दक्खिनी यूसुफ-जुलेखा की हस्तलिखित प्रतियाँ, रचनाकाल एवं प्रेरणा

मीरा हाशमी की यूसुफ-जुलेखा-

दक्खिनी हिन्दी में लिखा गया यह प्रथम प्रमुक्त जुलेखा प्रेमाख्यात काव्य है। यह फारसी लिपि में लिखा गया है। बड़े दुर्भाग्य की बात है कि यह अभी तक देवनागरी लिपि में प्रकाशित नहीं किया जा सका है। दक्षिण में हिन्दी प्रचार समा हेदराबाद तथा 'इक़ारा अदबियात उर्दू' के समुक्त प्रयासों में एक सत्या दक्खिनी साहित्य प्रकाशन समिति की स्थापना की गई है। इसके कार्यकर्ताओं के प्रयास से हिन्दी साहित्य में कुछ प्रकाशित किया गया है। सम्भव है निकट भविष्य में 'हाशमी' की यूसुफ-जुलेखा भी प्रकाशित हो जाय। इसकी विभिन्न हस्तलिखित प्रतियाँ भारत तथा यूरोप के विभिन्न पुस्तकालयों में विद्यमान हैं इनका विवरण निम्न है—

(१) हुक्म सैयद समसुल्लाह कादरी के अनुसार इसकी हस्तलिखित पोथियाँ जर्मनी के ओरियण्टल पुस्तकालय में विद्यमान हैं।^१ इसका उल्लेख किसी अन्य लेखक ने नहीं किया है। नसीरुद्दीन हाशमी साहब ने अपनी पुस्तक 'यूरोप में दक्खिनी मसतूतात में इसका विवरण नहीं दिया है। स्वयं डा० जोर भी इसको प्राप्त करने में सफल नहीं हो सके थे। यद्यपि जर्मनी में इसके होना का अनुमान उन्होंने भी लगाया है।"

(२) इसकी एक हस्तलिखित पोथी हुक्म सैयद समसुल्लाह कादरी के भी पास थी। जिसका उल्लेख उन्होंने स्वयं किया है जो ११ रबीउल अख्यर सन् ११८७

१. उर्दू ए कदीम-पृष्ठ ९१

२. उर्दू साहपारे भाग १-पृष्ठ ७२

हि० तदनुसार १७७३ ई० की लिखी हुई है ।^१ इसका अब कोई पता नहीं है ।

(३) मसीहदीन हाशमी साहब ने अपने पारिवारिक पुस्तकालय में भी इसकी एक प्रति होने का संकेत किया है जो इब्राहीम अदस्तही का लिखा हुआ है किन्तु अपनी बाद की रचना में इनका कोई संकेत नहीं किया है । मैंने स्वयं हैदराबाद में उनके पारिवारिक पुस्तकालय 'लवातीन दवन साद्वेरी एये रिसथं सेन्टर' में जाकर इसका पता लगाया है । यह पोथी यहाँ विद्यमान नहीं है । उनके पुत्र ने बताया कि मेरे पिता ने 'अदारा अदवियात के संस्थापक डा० मोहीउद्दीन कादरी' साहब को यह पोथी दे दिया था किन्तु वहाँ भी इस समय विद्यमान नहीं है ।

(४) इसकी एक प्रति निजामी बालेज के भूतपूर्व प्रोफेसर आगा हैदर हुसैन साहब के पुस्तकालय में है डा० एजाज हुसैन ने भी इसका उल्लेख किया है । उक्त हैदर हुसैन साहब दिल्ली के निवासी हैं ।^२ मसीहदीन हाशमी ने भी इसका उल्लेख किया है ।^३ मैंने स्वयं हैदराबाद में अजारा हिव पर स्थित उनके निवास स्थल पर उनका व्यक्तिगत संग्रहालय तथा पुस्तकालय देखा । आगा साहब ने बताया कि मेरे पास भी इसकी एक हस्तलिखित पोथी विद्यमान है किन्तु वह नमा-नुमार नहीं रखी है । अतः ६ हजार पोथियों में उसको ढूँढ निकालना असम्भव था इससे यह सिद्ध होता है कि उनके पास इसकी एक हस्तलिखित पोथी अवश्य है ।

(५) मैयद भीरा उपनाम 'हाशमी' की 'पुसुक मुलेखा' की हस्तलिखित पोथी उनकी भापा में हैदराबाद के 'स्टेट सेण्ट्रल लाइब्रेरी' में विद्यमान है । इसके स्वामी अली आदिलशाह सानी रहे हैं । इस पोथी पर 'हाशमी' की मैयद शाह तालिम अलवी का मुरीब बताया गया है । जो स्वयं अबीहदीन साहब गुजराती के भर्तृजय । यह रचना पीर हाशिम शाह के अन्तकाल में ४३ वर्ष बाद १०९९ हि० में सम्पादन हुई थी । यह पोथी ११६६ हि० की लिखी हुई है । और बरि के अन्तकाल के अधिक निकट की है । इस पोथी का मोहम्मद अलीमुद्दीन पुम्नच विजैता मालगुजारी रोड हैदराबाद में केवल २२५) में बेचा था । साद्वेरी में उसकी पोथी राश्या ४६७ है । इसमें कुल २५४ पन्ने अथवा ४८६ पृष्ठ हैं । नाप ९" X ६" है पन्ना पृष्ठ में ११ शीर है । इसका कागज देशी और मजबूत है । मुखस उर्दू में है न के कारण पढ़ने में कोई कठिनाई नहीं होती है । वहीं कही नष्ट भाग पर पारदर्शक कागज लगाकर उसका पठनीय बना दिया गया है । पोथी बड़ी दुर्लभ है किन्तु मजबूत

१ उर्दू-ए-कदीम-पृष्ठ ६१

२ उर्दू तारिख का इतिहास डा० एजाज हुसैन-पृष्ठ १२

३ दवन में उर्दू (प्राचीन प्रकाशन, -पृष्ठ २१२)

जिल्द में उसको सुरक्षित रखा गया है। अन्त में उसके लेखक तथा लेखन तिथि का उल्लेख निम्नलिखित रूप में किया गया है।

तम्मम तमाम शुद फारेमा निजाम शुद—

अज कातवूल हुरूक डेर मोहम्मद खानकन परवा माहूर बराये खान्दान दर-
खुरदार हबीब मोहम्मद खाँ नविश्ता शुद याने शम्दा सन् ११६९ माह जमादिउल
आखिर बतारीक हज्जम रोजे आदीना तमाम शुद, तमाम मूद तमाम शुद”

साक सुन्दर लिपि में तथा पठनीय होने के कारण मैं इसका भी उपयोग किया है और कुछ उदाहरण भी दिया है। नसीरुद्दीन हाशमी ने भी इसका परिचय दिया है।^१

(१) उस्मानिया विश्व विद्यालय के पुस्तकालय में यूमुक-जुलेखा की एक छवित प्रति विद्यमान है जिसकी संख्या अलिफ काफ ८६१-४३३१ है। इसका आकार ७ X ४½ इंच है। इसके रचयिता का नाम सैयद हाशमी है, रचना तिथि १०६६ हि० अंकित है। प्रति के लेखक का नाम नहीं लिखा गया है और न स्थान और तिथि है आरम्भ और अन्त के लगभग १५० पृष्ठ नहीं हैं। सम्भव है इसमें इसक लेखक का विवरण रहा हो। वर्तमान प्रति में १९२४ डेर कम है। प्रत्येक पृष्ठ पर १५ डेर हैं। चारों ओर रंगीन हाशिया बना हुआ है। दो डेरों के बीच में रंगीन लाइन खींची हुई है। लिपि बहुत अष्ट है और बचहरी की घसीट वाली उर्दू लिपि में लिखी गई है। हस्तलिखित पोथी पढ़ी जाती है और उसको मजबूत जिल्द बांधकर सुरक्षित रखा गया है। मैंने इसका विधिवत अवलोकन किया है। किसी अन्य में इसका उल्लेख नहीं किया है।

(७) मालारजग सप्रहालय हैदराबाद के पुस्तकालय के हस्तलिखित पोथियों के विभाग में हाशमी की यू० जु० की एक सादी हस्तलिखित पोथी है जो अपने में पूर्ण है वह धार्मिक कहानियों की पोथियों में सुरक्षित है जिसकी संख्या १९ है उसका आकार १० X ६ इंच है। इसमें कुल ३७३ पृष्ठ हैं। प्रत्येक पृष्ठ पर १५ पंक्तियाँ हैं। गस्तालिक उर्दू लिपि में और देखी कायज पर लिखी हुई है जो भली प्रकार पठनीय है यद्यपि पढ़ने में कठिनाई होती है। मैंने इसका उपयोग विशेष रूप से किया है। यह पोथी मजबूत जिल्द में सुरक्षित रखी गई है जहाँ कहीं बीड़ों का आक्रमण हो गया है अन्त का एक पृष्ठ नष्ट हो गया है। इसके प्रथम पृष्ठ का चित्र सलग्न है।

१. स्टेट सेन्ट्रल लाइब्रेरी में उर्दू मसतूतात भाग १, नम संख्या १९१-पृष्ठ ८६

८- सालारजय के सग्रहालय हैदराबाद के हस्तलिखित पोथियों के विभाग में हाशमी की मूमुफ-जुलेखा की एक दुर्लभ तथा शक्तिशाली हस्तलिखित पोथी भी विद्यमान है। जिसकी संख्या २० है। इसका प्रथम पृष्ठ नष्ट हो गया है किन्तु अन्तिम पृष्ठ वर्तमान है। इसका आकार $१३ \times ५\frac{१}{२}$ है इसमें कुल ४६१ पृष्ठ हैं, प्रत्येक पृष्ठ पर १३ पंक्तियाँ हैं। वास्तविक उर्दू लिपि में मजबूत तथा उत्तम प्रकार के देशी कागज पर लिखी गई है। इस पर चारों ओर सुन्दर काम किया हुआ है। इसमें विभिन्न शीर्षक की मुख्य घटनाओं की व्याख्या करने वाले सुन्दर काल्पनिक चित्र बनाये हुए हैं। इसमें इस प्रकार के कुल ६६ चित्र हैं। ये सभी चित्र दक्षिण गौली के हैं चित्र भिन्न-२ आकृति और नाप के हैं कुछ पूरे पृष्ठ पर हैं कुछ आधे पर और कुछ चौपाई पर हैं। अधिकांश चित्र शीर्षक के प्रारम्भ में ही हैं। पुस्तक मजबूत जिल्द में बाँधी कर सुरक्षित रखी गयी है और कठिनाई से प्राप्त होती है। लाइब्रेरियन की दृष्टि से मैंने उसका उपयोग किया है। उसका एक चित्र सलाम है जिसमें जुलेखा के प्रथम स्वप्न की शतक दी गयी है।

९- निजाम कालेज हैदराबाद में उर्दू विभाग के रीडर तथा 'अदारा अद-विमात उर्दू' हैदराबाद के माननीय मन्त्री थी अकबरुद्दीन सिद्दीकी ने पूर्ण विश्वास के साथ बताया कि हाशमी की मूमुफ-जुलेखा की तीन हस्तलिखित पोथियाँ ओरि-पटल रिमशं इन्स्टीट्यूट मैसूर विश्व विद्यालय के पुस्तकालय में विद्यमान हैं उनकी संख्या १५७, १४८ और १८५ है। किसी अन्य लेखक ने अपनी रचनाओं में इनका उल्लेख नहीं किया है। किन्तु सिद्दीकी साहब ने उसको कहा देखा था मैंने इस सम्बन्ध में उनसे विस्तार में बातचीत भी की थी। सम्भव है कि प्राचीन टीपू मुस्तान तथा उसके पूर्वजों ने उसकी प्रतियाँ तैयार कराई हों जो अब उक्त पुस्तकालय में आ गयी हों।

१०- अबदुल्लाह बुरहानुद्दीन साहब ने पुस्तकालय में भीरा हाशमी की एक लिखित प्रति थी जिसकी प्र० नजीब जशरफ साहब ने देखा था। आरम्भ और अन्त के कुछ पन्ने अब समाप्त हो गये हैं। मेहरवी की प्रणया में काव्य का आरम्भ हुआ है। इसमें १४५ पन्ने हैं और प्रत्येक पृष्ठ पर १८ पंक्तियाँ हैं। बीच-बीच में लाख रोगनाई से २५ शीर्षक दिये हुए हैं हर साल शीर्षक दो पंक्तियों के हैं। इसमें कुल ४८६० शेर हैं शीर्षक उर्दू मय में हैं। इसके पूर्व शीर्षक यव में दिये जाते थे। प्रायः शीर्षक फारसी में दिये जाते थे। यह पोथी पालनपुर के नवाब की सहायता से नजीब साहब को प्राप्त हुई थी।

१. 'नैरग सागल' ईद, नवम्बर १९३१ फरवरी, मार्च, जिल्द ११, अ. ५ ८०, ८१
फरवरी प्रेस साहोर-पृष्ठ ११६

काव्य की रचना तिथि:—

२४५। रचना आदिन शाही सासन ने अन्त में एक वर्ष बाद में पूरी हुई थी। यह भी कहा जाता है कि सैयद शाह हाशिम बीजापुरी की मृत्यु के ४ वर्ष बाद में इसकी रचना हुई थी। इस प्रकार उसकी रचना तिथि १६८७ ई० में तो निश्चित है। अनेक विद्वानों ने इसी का समर्थन किया है। अन्तरसाक्ष्य से भी इसका समर्थन हुआ है। स्वयं कवि ने अपनी मसनवी यूसुफ-जुलेखा में इसकी रचना तिथि दे दिया है। इसके अनुसार हमका रचना वर्ष सन् १०९९ हि० तदनुसार १६८७ ई० ही है।

मुस्तब किया मैं यूँ बिस्वा कूँ तो—हजार बरस पर जो ये गीबन सोनो।

हाशमी के यूसुफ-जुलेखा काव्य का आधार एवं शैली की संख्या

यह दक्खिनी हिन्दी का विशालकाय काव्य है। अधिकांश विद्वानों ने इसमें शैरी की संख्या ६००० से अधिक व्यक्त किया है इसमें सैयद शमसुद्दीन कादरी और डा० रामबाबू सनसेना का नाम मुख्य रूप से लिया जा सकता है। सैयद एहतेशाम हुसैन ने इसमें शैरी की संख्या लगभग १० हजार होने का अनुमान लगाया है।^१ जो केवल अनुमान ही कहा जायगा। स्वयं हाशमी ने अपने काव्य के अन्त में रचना तिथि के बाद शैरी की संख्या भी व्यक्त कर दिया है—

अगर कोई पत्तो का पूछे सुमार—एक सब ऐसे सात हूँ पज हजार
इसको देखकर यह स्पष्ट हो जाता है कि इसमें कुल ५ हजार १ सौ सात (५१०७) शेर हैं इसकी स्पष्ट सूचना देने पर भी डा० दशरथराज ने शैरी की संख्या १००० से अधिक घोषित किया है।^२ कदाचिन् इनकी मूल काव्य देखने को नहीं मिला था केवल सममुल्लाह कादरी का ही अनुकरण कर लिया है। इतना निश्चित है कवि ने इसकी रचना दीर्घकाल में की थी और यह दक्खिनी का महान काव्य है दक्षिण भारत के विविध पुस्तकालयों में विद्यमान विविध हस्तलिखित पोथियों से उसकी लोकप्रियता का पता चलता है।

काव्य प्रशायन की मूल प्रेरणा एवं आधार—

हाशिम ने अपने मुखद्-सैयद शाह हाशिम की फरमाइश पर इस प्रेमाख्यान को षट्पद किया था।^३ काव्य में इसका विस्तार से वर्णन है हाशिम शाह ने

१. यूसुफ-जुलेखा—मोरा हाशमी, स्टेट सेन्ट्रल लाइब्रेरी हैदराबाद की पोथी संख्या ४१७—पृष्ठ २४४
२. उर्दू साहित्य का इतिहास—सैयद एहतेशाम हुसैन—पृष्ठ ४४
३. दक्खिनी हिन्दी का प्रेमाख्या काव्य—पृष्ठ २१४
४. उर्दू का कदीम—पृष्ठ ८१

कहा था कि—

हर एक षवि बोले अछे पुर हुनर-हुमर बन्द खूशनुद है उस उपर
तेरे घेर दकनी का है जग मे नाव-न को मोत का दूसरी बोली मित्रान
अपन नउर कर दकनी बोली उपर-मुझे यूँव हाशिम कहा सर बसर
दिया शाह हाशिम को मैं यूँ जवाब-मुझे काँ सकन है जो बोले किताब
इस पर पीर साहब ने कहा है—

जबक जग म चाँद होर आरनाब-तलक रहेगा अनबर हो तेरा किताब
जबक रहेगी जेनी दुनिया की नार-गले मे तलक रहेगा किस्से का हार
कहा मुन मेरा तुज का ईमान है-तुझे हाशमी हुबम ले मान है

कहा शाह हाशिम न मुझे यूँ नवाज-दिया दान इमान कर सर फराज

इनायत का जब मुज पै खोलिया यूँ बाब-मन किया करते तब मैं मुरतब किताब^१

× × × ×

तेरे हुबम को लाया करम का अजन-दिवाया तुझे सब हुनर का सोधम
कि तुज दिल है पायल बजे कारे किया-नर हुने दिया गम के जिसना निशा^२

सम्भव है कि पीर साहब ने उनको विभिन्न भाषाओं में रची गई प्रेम
गाथाओं का पाठ सुनाया हो। चाहे जो भी हो मुसलमान होने के नाते उन्होंने
कोरान पाक में अवतरित यूसुक और अजीब मिथ की धीवी का प्रसंग अपने पीर से
अवश्य सुना होगा इस प्रकार अरबी तथा हेब्रू की इस प्रेम कहानी को अपने काव्य
के लिए अवश्य अवनाया है। प० परशुराम चतुर्वेदी जी ने भी व्यक्त किया है कि
हाशमी ने अपने काव्य का मूल आधार सामी भण्डार ही माना है।^३ डा० रामबाबू
सक्सेना ने भी गुरु के आदेश से ही इसे पदबद्ध किया गया लिखा है।^४ एक सूर
कवि के लिए गुरु की सहायता सेना स्वाभाविक भी है।

सैयद एहतेशाम हुसेन ने इस काव्य का आधार फारसी की किसी प्रसिद्ध
रचना को ही स्वीकार किया है।^५ किन्तु उन्होंने स्पष्ट रूप से उस कवि या काव्य
का उल्लेख न करने समस्या खड़ी कर दी है। सम्भवतः इन्हीं उल्लेख के आधार
पर फारसी की प्रसिद्ध भसनवी 'जायी' को यूसुक-जुल्लेखा की ही इसका मूल आधार
मानकर डा० क हैया सिद्ध ने अपने प्रबन्ध में लिखा है।^६ "इसमें यूसुक-जुल्लेखा की

१. यूसुक-जुल्लेखा [सामरजग की प्रति न० १९] पृष्ठ ३७०

२. यूसुक " " " २० पृष्ठ ४११

३. " " " " १६ पृष्ठ २९

४. हिन्दी के सूफी प्रेमकाव्य-पृष्ठ १४१

५. उर्दू साहित्य का इतिहास भाग १ डा० रामबाबू सक्सेना-पृष्ठ ७७

६. उर्दू साहित्य का इतिहास-सैयद एहतेशाम हुसेन-पृष्ठ ४४

७. हिन्दी सूफी काव्य में हिन्दी संस्कृति का चित्रण और निरूपण [अप्रकाशित गोप्य
प्रबन्ध]-पृष्ठ ११३

फारसी में 'जामी' द्वारा वर्णित कहानी को ही अपना आधार बनाया है।" उक्त विद्वानों ने कम मध्य को ध्यान में रखी रखा है कि 'हाशमी' एक प्रेम मन्त्रमान कवि था। वह 'कलाम पाक' से अनभिज्ञ नहीं था। अतः उसने इस सभी साहित्य तथा 'कलाम पाक' को आधार अवश्य बनाया होगा और इस काव्य में अपने धीरे में सहायता अवश्य ली होगी। सम्भव है कि काव्य स्वरूप प्रदान करने के लिए 'जामी' को बसुक्त-जुलैला को आधार बनाया हो। यह भी निश्चित था कि 'हाशमी' स्वयं सिद्ध एक प्रतिभावान कवि था अतः उसमें स्वतन्त्र रूप से मसनवी की रचना करने की क्षमता विद्यमान थी। प्रश्न यह है कि 'जामी' की मसनवी को ही आधार क्यों बनाया गया। इसके अनिश्चित किरदमी नाजिम हवीं आदि की भी मसनवीयों को पर्याप्त व्याप्ति प्राप्ति थी। अतः अनुमान मान में आधार नहीं निश्चित किया जा सकता है। यह कहने में संकोच नहीं होता कि हाशमी ने काव्य का मूल स्रोत 'कलाम पाक' को माना है और मसनवी पद्धति के लिए फारसी के किसी मसनवी को मूल लिया होगा किन्तु अपनी प्रतिभा, स्वतन्त्र चिन्तन एवं काव्य कहपना आदि के द्वारा उसको नवीन जामा पहनाने की चेष्टा की है, जो आगामी हिन्दी कवियों के लिए आदर्श अवश्य रहा होगा। यह निश्चय है कि वह दक्खि भाषा में है और उस समय नवीन भाषा का निर्माण हो रहा था जब इसमें अनेक नवीन प्रयोग किये जा रहे थे यही कारण है कि पुरानी भाषा का रंग उनकी रचना में बहुत अधिक है।^१ किन्तु उसकी भाषा सरल और निखने की शैली अत्यन्त सुन्दर है।

कवि ने प्रारम्भ में ईश्वर की कन्दना में उसी को प्रेम का मूल आधार माना है। प्रारम्भ में ही यह संकेत मिलता है कि कवि ने परिधम पूर्वक इस काव्य की रचना की है और इसको अपने आध्ययदाता की पसन्द के लिए समर्पित भी किया है। कवि को दादशाह की प्रमत्तता का भी विशेष ध्यान है। वह स्वामी के सम्मुख प्रेम एवं महान् चरित्र का ऐसा स्वरूप प्रस्तुत करता है जो सभी के पसन्द का है। इसके द्वारा वह सभी को ज्ञान एवं प्रसन्न करना चाहता है। वह परमात्मा से काव्य सृजन की शक्ति चाहता है और प्रेम भाव से प्रभावित होकर इस सर्वोत्तम भाषा को व्यक्त करता चाहता है। प्रेम का वर्णन कोई पूर्ण श्लेष नहीं कर सकता है किन्तु भी कवि उसको सर्व साधारण के सामने अत्यन्त सीधे सादे रूप में व्यक्त करता है। अन्त में वह इस काव्य के पाठक के लिए मंगल मन्त्रना भी देता है—^२

मेरा घेर त्रिव रत्न सुनेगा जने ।

मेरे हृद पर ईमान भोगेगा उने ॥

१. उर्दू साहित्य का इतिहास भाग १-डा० रामबाबू सक्सेना-पृष्ठ ७७

२. सुगुरु-जुलैला-सामरजा की हस्तलिखित पोथी संख्या २०-पृष्ठ ४६१

यूयुफ जुलेखा —

यह अमीन गुजराती का विशाल प्रेमार्थानक काव्य है। इसमें हजरत यूयुफ और जुलेखा की प्रेम कहानी को पद्यबद्ध किया गया है। इसकी रचना किसी फारसी काव्य के आधार पर की गई है और इसको गुजरी भाषा में लिखा गया है। कवि अपने काव्य की भाषा के सम्बन्ध में स्पष्ट रूप से कहता है—

सुनो मननय अहे अब ता अमी वा-लिखे गुजरी मने यूयुफ-जुलेखा

हर एक जाग किस्सा है फारसी में-अमीन उमरु उतारे गुजरी में।

यह प्रसिद्ध रचना मुगल सम्राट औरंगजेब के शासन काल में हुई थी। कवि ने इस सम्राट का वर्णन काव्य के आरम्भ में न करके अन्त में किया है। तत्कालीन सूफी मतनवी परम्परा थी कि ग्रन्थ के आरम्भिक प्रस्ताव प्रसंग में समकालीन बाद-शाह का गुणगाय किया जाता था किन्तु अमीन कोई दरबारी कवि नहीं था और न वह मान कवि ही था। वह एक सूफी धार्मिक व्यक्ति था। सम्राट की लोक प्रियता तथा उसकी पवित्रता के प्रति वह भी प्रभावित हुआ था। अतः उसका वर्णन तत्कालीन परम्परा के विरोधि काव्य के अन्त में किया है कवि कहता है—

जमाने शाह औरंगजेब के मैं-लिखी यूयुफ-जुलेखा को अमीन

इनाही तू ऐसा नादिर गहशाह-रखे कायम रहे जब लक्ष मह माह

हस्तलिखित प्रतियाँ —

प्रोफेसर डा० मोहम्मद अब्दुल हमीद फारुकी ने अमीन गुजराती की निम्नलिखित तीन हस्तलिखित पोथियों का उल्लेख किया है।^१

[१] इसकी एक पोथी अज्जुधन तरक्की उर्दू हिन्द दिल्ली के पास थी यह पोथी डा० मोलवी अब्दुलहक साहब की सौजन्यता से डा० फारुकी को प्राप्त हुई थी।

[२] एक प्रति बम्बई विश्व विद्यालय के पुस्तकालय में विद्यमान होने की सूचना डा० फारुकी ने दी है किन्तु इस समय वह पोथी वहाँ नहीं है। मैंने व्यक्तिगत रूप से वहाँ के लाइब्रेरियन से बात करके तथा कैंटलाय दखकर हस्तलिखित पोथियों की अलमारी में दृष्ट कर भी उसको प्राप्त करने में सफलता प्राप्त नहीं की है। सम्भव है पोथी वहाँ रही हो किन्तु सन् १९४९ से अब तक के दीर्घ काल में वह नष्ट हो गई हो। अथवा अग्न-अस्त हो गई हो।

[३] एक हस्तलिखित पोथी प्रो० नजीब अशरफ नदवी के व्यक्तिगत संपत्ति

१. यूयुफ-जुलेखा-अमीन गुजराती-पृष्ठ १३

२. " " " " २९६

३. नवाबे अदब-नैमासिक् पत्रिका जनवरी सन् १९५३ बम्बई-पृष्ठ ६

मे यी जो इस समय अञ्जुमन दाताम उर्दू रिसचं इन्स्टीट्यूट बम्बई के पुस्तकालय में था गई है। यह वहाँ बड़ी दयनीय दशा में पड़ी थी जिसे मैंने बड़े परिश्रम से हस्तलिखित पात्रियों के ढेर से ढूँढ़ कर अलग किया था। इस कार्य में मैं वहाँ के योग्य कार्यकर्ता श्री अब्दुल रज्जाब कुरैशी की सौजन्यता पूर्ण सहायता का आभारी हूँ। उनकी विशेष कृपा से उसके प्रथम पृष्ठ का चित्र भी प्राप्त हो गया है जो इसमें संलग्न है। मैंने उसी का विधिवत अध्ययन किया है और समय-समय पर श्री कुरैशी साहब की सहायता प्राप्त की है।

इस पोथी में कुल २९८ पृष्ठ हैं। प्रत्येक पृष्ठ पर १४ पंक्तियाँ लिखी हुई हैं इसकी माप ९' X ६' है इसमें लघु कौंतिवि अक्षिप्त नहीं है किन्तु इसके बागल और रोगनाई को देखकर यह कहा जा सकता है कि यह २०० वर्ष पुरानी है। इसके लेखक का नाम हिदायतुल्लाह बल्द मुल्ता फैजुल्लाह है जो गनदवी गुजरात का रहने वाला था। उसकी लेखन शैली को देखकर यही कहा जा सकता है कि यह बहुत नाम पड़ा लिखा व्यक्ति था। इसके कुछ शीर्षक साल दाशनाई में हैं और कुछ काली में। शीर्षक फारसी में दिये हुए हैं। बही-बहों समुक्त और जुलेला जाल रोगनाई में लिखे हुए हैं। सभी-सभी एक ही शीर्षक में भिन्न-भिन्न घटनाएँ आने पर उनके बीच में थोड़ा स्थान छोड़ दिया गया है। इस पोथी के स्वामी मिर्जा फैजुल्लाह बल्द हिदायतुल्लाह बताते गये हैं। पोथी के अन्त में लिखा हुआ है।

यह किताब हकीम हबीबुल्लाह बन्द इबादुल्लाह बल्द फैजुल्लाह बन्द हिदायतुल्लाह बल्द फैजुल्लाह सन् १९२२ से प्राप्त हुई है। मैंने अपने अध्ययन में इसका किया प्रयोग है जो इन्स्टीट्यूट की कृपा में प्राप्त हुई थी। इसके लिए उसके कार्यकर्ताओं के आभारी हूँ। इसके प्रथम पृष्ठ का चित्र संलग्न है।

[४] उक्त प्रतियों के आधार पर डा० मोहम्मद अब्दुल हमीद फारुखी ने उसका सम्पादन किया है। और उसको बम्बई विश्वविद्यालय में पी० एच० डी० उपाधि के लिए प्रबन्ध के रूप में प्रस्तुत किया था। इस पर उनकी १९४६ में उपाधि भी मिल चुकी है। मैंने उसकी एक प्रति बम्बई विश्वविद्यालय के पुस्तकालय में देखी थी। डा० फारुखी साहब जो इस समय गुजरात कालेज अल्मदावाद में उर्दू फारसी विभाग के प्रो० हैं ने अपन इस प्रबन्ध को मेरे पास भेज दिया था जिसका मैंने विधिवत उपयोग किया है। मैं डा० फारुखी का जीवन भर आभारी रहूँगा। अमीन गुजराती की इसी समुक्त जुलेला का मैंने विशेष रूप से प्रयोग किया है इसी कारण उद्धरण कही अप्रकाशित प्रबन्ध का और कही हस्तलिखित पोथी का दिया है। डा० फारुखी का उक्त प्रबन्ध भी अभी अप्रकाशित है। आशा है निकट भविष्य में उसका प्रबन्ध हो जायगा।

[५] अमीन गुजराती की यूसुफ-जुलेखा की एक दुर्लभ प्रति कलकत्ता के एशियाटिक सोसाइटी आन ग्राउन में विद्यमान है जो अभी चोर्टे विनियम गवर्नर कलकत्ता के संग्रह में थी। यहाँ इसका नम्बर १०७ है। इसमें कुल १४१ फॉलियो पन्ने हैं कीबो का प्रभाव है कही-कही पारदर्शक कागज लगाकर सुरक्षित किया गया है। इसकी नाप २२ से०मी० X १३ से०मी० X ३ से०मी० है। यह प्रति बड़ी विश्वसनीय और महत्वपूर्ण है क्योंकि इसके मूल काव्य की रचना तिथि के केवल ३३ वर्ष बाद ही लिखा गया था। पोषी के अन्त में लेखक का नाम और लेखन तिथि भी अंकित है। पोषी के प्रारम्भ में अंकित है—

“बतवह अब्दुल मुजनिब फकीर हुकीर पुर तकसीर प्ररीजी अल्लाह अज अफ बिन इबादिल्लाह शेख मोहम्मद सुनफुल्लाह बिन शेख अजमतुल्लाह अल अम्बामो अल बारह से नूर रती—।”

पोषी के अन्त में अंकित है—

“तम्मतिन किताब-वे ओबिल्लाहिन मस्जिल बोहाव यूसुफ जुलेखा मिन तमनीफ शेख मोहम्मद अमीन गौहरिया मरुफ-नाह व तावा जम्बूह व कलमे फकीरपुर तकसीर अज अफो मिन इबादिल्लाहे मोहम्मद सुनफुल्लाह बिन शेख अजमतुल्लाह बतवा बारह से नूर मजाफ सुवा अहमदाबाद पर-बतारीख बीस्त व पञ्चम शहरे शाबान ११४० हिजरी बमुनिब फरमाइश मशीअत या आब शेख साहब व शिखरा जहाने खोदायेमान फाँदरेसा शेख जनुदीन” इसके ११ वें पृष्ठ का विश्लेषण है।

अमीन गुजराती की यूसुफ जुलेखा के सम्बन्ध में प्रो० नजीब अशरफ साहब जो डा० फारुकी के निदेशक रह चुके हैं के अनुसार यह कहा जा सकता है।^१

१. अमीन की यूसुफ जुलेखा एक महत्वपूर्ण बलासिकन समनवी है।

२. भारत में दक्षिणी हिन्दी अथवा प्रादेशिक उर्दू के जन्म और विकास का विधिवत ज्ञान कराने वाली एक मूल्यवान कड़ी है।

३. मसनवी का विषय सामान्य होते हुए भी तत्कालीन सामाजिक रीति रिवाजों की समेटने हुए प्रेम बाध्य का जो बानारक्षण इसमें प्रस्तुत किया गया है वह महत्वपूर्ण है और इसी कारण यह विशेष प्रसिद्ध हुई है अतः समाज का ऐति-हासिक पक्ष स्पष्ट करने में इसका विशेष स्थान है।

रचना तिथि —

कवि के स्वयंसेवक के अनुसार इसकी रचना १९६७ ई० में हुई थी। उसने इस पवित्र काव्य को इनकार के दिन प्रातः काल को संपादन किया था। कवि के अनुसार इसमें कुल ४११४ शेर हैं कवि स्पष्ट कहता है—^२

१. नवाबे अदब-त्रैनामिक पत्रिका जनवरी १९२५ बम्बई-पृष्ठ ६

२. यू० जू० अञ्जुमन इस्लाम जर्न इंग्लैण्ड बम्बई की हस्तलिखित पोषी-पृष्ठ २९९, ९७

ग्यारह सौ के ऊपर नौ जो गुजरे—बरस हजारत मोहम्मद मुस्तुफा के
दयेता चालीस पर चौदह और सौ—है निखी गोघरे के बीच मुन ती

X

X

जमादिउल अब्बल मे इतवार के रोज के रोज—इन्ही तारीख हूजी वं दिन अफरोज
मुवा के वक्त लिखा है अमी य—दलाही तय माहम्बत सब के तई दे
कि सब कोई करे इसके ऊपर धार—पढे दिन जवान स ती होक हुनार ।

काव्य सृजन का प्रधान उद्देश्य एवं आधार —

हजरत यूगुफ इस्लाम का एक पैगम्बर थे । इनका यह महत्व तीरात अथवा
साइबिल मे भी स्वीकारा गया है । हजरत यूगुफ और जुलखा की प्रेम कहानी बड़ी
ही प्रसिद्ध तथा लोक प्रिय है । इसको विभिन्न भाषाओं में कवियों ने अपने काव्य
का विषय बनाया है ऐसे प्रख्यात कथानक में अपनी कल्पना का पुट देकर फारसी
कवियों ने प्रेमाख्यान का रूप दे दिया है । इस प्रेम कहानी की रचना समनवी पद्धति
पर की गयी है । फारसी भाषा भारत में सर्व साधारण के लिए चौध गन्ध नहीं है ।
कुछ छिष्ट तथा राजग्य वर्ग ही फारसी से परिचित था । ऐसी स्थिति में इस लोक
प्रिय प्रेमाख्यान का आनन्द सामान्य जनता के लिए असम्भव था अतः भारत में
कदाचित् शीख मोहम्मद अमीन गुजराती ने इसको दूसरी बार दक्की हिन्दी या
गूजरी में लिखा है इसके १० वर्ष पहले दक्की कवि भीरा हाशमी ने इसको पद्य-
पद्य किया था जिसका परिषय पीछे दिया जा चुका है अतः सर्व साधारण को इस
आख्यान से परिचित कराने के लिए कवि ने फारसी से गुजराती भाषा में इसको
लिखा है कवि ने प्रारम्भ में यह भी दिया है—^१

हर एक जागे किस्सा है फारसी में—अमी इतकी उतारे गूजरी में
कै वूसै हर कदम इसकी हकीकत—बड़ी है गूजरी जग बीच म्यामत
काव्य के अन्त में कवि ने अपना उद्देश्य स्पष्ट कर दिया है—^२

इलाही तू मुने तीफीक आं दी—तो मैं बी फारसी से गूजरी की
मेरा मतनव है यूँ सब कोई जाने—हकीकत उसकी सब कोई पछाने
पढ़ा होव जा जाई फारसी की—वही जाने हकीकत ऐसे दित सो
बन जां ना पढा होवे बेचारा—सो क्या वूसै बनू का इश्क सारा
मैं इसक वास्ते बं ती मे गूजरी—हकीकत सब बदा होवे बनू की
मानव जीवन ही नहीं सारा ससार ही नश्वर है । अतः इस बसार ससार

१. यूगुफ जुलखा—अमीन गुजराती—पृष्ठ १५

२. यूगुफ जुलखा—अमीन गुजराती अजुमन इस्लाम उर्दू रिखचं इन्स्टीट्यूट की प्रति
पृष्ठ २६३

मे कवि के यश की स्थिरता के लिए कोई महान कार्य करना अनिवार्य है। इस दृष्टि से कवि का यह कार्य बहुत बड़ा एवं महत्वपूर्ण है। कवि का विश्वास है कि यह काव्य इस ससार में उसकी यादगार रहेगा। अतः अपने गौरव की अमरता एवं यादगार के उद्देश्य से इस महान काव्य की रचना की गई है। अन्त में कवि स्पष्ट रूप से कहता है—^१

अमी ने गूजरी बेती सूँ धो कर—कि आये नहीं रहे दुनिया के भीतर
बज्रद में है सो सब हो जायेगा आक—नही याद ये सूँ डूँडा जूँ में साक
निशानी लब रहेगी ऐ सोलन रे—जो कुछ बोला अमी भीठे बचन रे।

अतः कवि ने स्वकथन के रूप में व्यक्त कर दिया है कि वह अपने इस मीठे सरस काव्य को एक बिन्दु के रूप में लिखकर ससार में छोड़ रहा है। वास्तव में यह काव्य उसने हृदय का स्वाभाविक उद्गार है अतः उसे पूर्ण विश्वास है कि यह काव्य प्रशंसनीय होगा और सर्व साधारण इसको स्वीकार करेगा। सहृदय पाठक इस सरस तथा सरल काव्य को अपने हृदय से लगायेगा। वह परमात्मा से प्रार्थना भी करता है कि पाठक के हृदय में इस काव्य के प्रति स्वाभाविक दृष्टि उत्पन्न हो। वह अन्त में कहता है—^२

इलाही तू मेरे दिल का सो दरया—करम कर मारफन सीने सूँ भरमा
उबल कर जब हुआ दरया मे जारी—जवा हर बुन ए निकले ननग भारी
इलाही जीता दे इन जोहरो कूँ—जवन में जाय सब कोई अनू कूँ।

इस प्रकार परमात्मा के प्रति अपार प्रेम एवं थड़ा उत्पन्न होने के बाद इस काव्य की रचना कवि ने की है। अतः उसकी अभिलाषा है कि मुश्वि सम्पन्न पाठक इसका उसी विश्राम और थड़ा से पढ़ें। अतः वह निम्न पंक्तियों से ऐसे पाठकों को सम्बोधित करते हुए कहता है—

सलुन मेरे तू कर बेओ इलाही—इमे बेटे कि अनू बेठी मिठाई।

शुक मिसी के मानिन्द है मुवन कर—बनक ऊन के अवन शरमाये शहर,
इलाही खतक के दिन दे मोहबन—कि उसने तई पड़े सब का मशरफन।
म छूटे बात सूँ इसठे सऊबात—रहे सब लोग इन कूँ अपने मात।

अतः कहा जा सकता है कि इस्लाम में पूर्ण आस्था रखते हुए मूल पूजा का विरोध, बहुदेव्योपशाना के स्थान पर एकेश्वरवाद और इस्लाम का प्रचार, अद्वितीय प्रेम कहानी को सर्व साधारण में सामान्य करने अपनी नीति स्थापना के उद्देश्य से इसकी रचना की गई है।

इस आश्चान का मूल आधार बोरान शरीफ ही है। बिन्नु पत्रनवी पञ्जि

१. गूसुफ-जुसेला-प्रमाण-पृष्ठ २९९

२. गूसुफ-जुसेला-प्रमाण-पृष्ठ १३५

के लिए फारसी मसनवियों को अपनाया गया है इसके विपरीत पं. परमुराम चतुर्वेदी सभी यूसुफ-जुलेखा का आधार सभी परम्परा को किसी प्राचीन प्रेम कहानी को ही मानते हैं।^१ किन्तु उन्होंने उसका स्पष्ट निर्देश नहीं किया है।

यूसुफ-जुलेखा-

मातेवर खाँ उमर औरगाबादी की एक मात्र रचना यूसुफ-जुलेखा प्राप्त हुई है। इसको प्रायः किसी फारसी रचना का अनुवाद बताया जाता है किन्तु श्री नसीरुद्दीन हासमी इसमें संतुष्ट नहीं हैं। उनका विचार है कि यह मसनवी किसी का अनुवाद नहीं है बल्कि विविध सफरी में सहायता लेकर उसको मौलिक रूप में रचा गया है।^२ काव्य को देखते से प्रगट होना है कि यह कवि की अपनी रचना है। यदि यह अनुवाद भी हो तो कवि अपनी भाषा और रचना प्रतिभा का प्रति इतना सजग है कि यह उसकी मौलिक रचना प्रतीत होती है।

कवि की प्रस्तुत रचना, हासमी, अमीन गुजराती के बाद की रचना है। सम्भव है कवि ने इन रचनाओं को देखा हो और उनसे सहायता ली हो। कवि ने स्वयं व्यक्त कर दिया है कि उसने सुन्दर छन्दों को ही लिखन का प्रयास किया है। यह कहना है--

मात जी साफ़ सर पे सोलिया मैं—ओ मुखिल तर पे उनको नई दिया मैं

यह काव्य दक्खिनी हिन्दी में लिखा गया अंतिम काव्य है। यह भी बहुत प्रिय रचना थी। यही कारण है कि इसकी हस्तलिखित पोथियाँ दक्खिन भारत के विविध पुस्तकालयों में आज भी सुरक्षित हैं।

यूसुफ-जुलेखा की हस्तलिखित पोथियाँ-

इन पोथियों की खोज में मैंने हैदराबाद की स्वयं यात्रा की थी। सौभाग्य से इसकी दो हस्तलिखित पोथियाँ मुझे प्राप्त हो गयीं थी जिनका उपयोग मैंने अपने अध्ययन में किया है। उनका विवरण निम्नलिखित है।

१. स्टेट सेंट्रल लाइब्रेरी हैदराबाद की प्रति-

पुस्तकालय में इसकी मसूदा ४६६ है इसमें कुल ११४ पंक्तियाँ २२८ पृष्ठ हैं। प्रारंभ पृष्ठ पर १३ पंक्तियाँ हैं। इसका आकार ८×१ इंच है। इसमें कुल ३००० शेर के लगभग हैं। प्रति में काव्य की रचना नियम लगभग १२५० हि०

१. हिन्दी के सूफी प्रेरणास्थान-पृष्ठ १४१

२. कुतुबखाना सालारजंग मस्जिद की उर्दू कसमी किताबों की फिहरिस्त-पृष्ठ ५२१, ५२२

३. यूसुफ-जुलेखा उमर-सालारजंग हैदराबाद के पुस्तकालय की पोथी न० ३३ पृष्ठ १३५

१८३४ ई० है। यह पोथी सन् १२६३ हि०/१८४६ ई० में लिखी गई है। यह कवि की मृत्यु के ७५ वर्ष बाद की है। इसके लेखक का नाम जिआउद्दीन है। पोथी मजबूत जिल्द में बाबकर मुरशिन बना दी गई है। कागज अच्छा न होने के कारण लिखावट धुंधली होती जा रही है। रंग भी बदलता जा रहा है। पढ़ने में कठिनाई होती है। इसका उल्लेख श्री नसीरुद्दीन हाशमी साहब ने भी किया है।^१ मैंने हैदराबाद में व्यक्तिगत रूप से इसका अवलोकन किया था। वहाँ के कार्यकर्ता डाऊद ईमादी साहब से सहायता भी ली है।

२. सालारजंग हैदराबाद के संग्रहालय के पुस्तकालय की प्रति—

यह पोथी धार्मिक कहानियों के वर्ण में सुरक्षित है और इसकी सख्या ३३ है। इसका आकार १६ से०मी० × १० से० मी० है। पोथी के अन्त में कागज की रचना तिथि १२०० हि० दी हुई है। इस प्रति की लगन तिथि १२६४ हि० अंकित है। दोनों प्रतियों में रचना तिथियाँ भिन्न हैं। प्रारंभ पृष्ठ पर ११ पंक्तियाँ हैं। इसमें कुल १३६ पृष्ठ हैं। बाद में शीर्षक नहीं है। कथानक एक क्रम में दिया गया है। दो भिन्न घटनाओं के बीच स्थान छूट दिया गया है। यह परम्परा के प्रतिकूल है। सम्भव है कि स्थानों में शीर्षक चिह्नने की योजना रही हो जो पूरा न हो सका हो। श्री नसीरुद्दीन हाशमी ने भी इसका उल्लेख किया है।^२ इसका लक्ष अत्यन्त साफ़ सुन्दर तथा पठनीय है। कागज मजबूत है और मजबूत जिल्द में बंधी है। मैंने इसका विशेष उपयोग किया है। इसके अन्तिम पृष्ठ का चित्र साथ में लगाना है। पोथी के अन्त में लेखन तिथि तथा लेखक का नाम कादिर हुसैन अकिन है।^३ सम्प्रतुल्लिखित के ऊवली बोहाव अज दस्त कादिर हुसैन—
बतारीस बीस्त व बहादुर माह अितहिज १२६४ हि०/१८४७ ई० अब नववी सलवे अल्लाह व सल्लम।

रचना तिथि —

इस सम्बन्ध में मतभेद पाया जाता है। अनेक ऐतिहासिक विवरण प्रस्तुत करते हुए श्री सत्तावन मिर्जा ने इसकी रचना तिथि ११७७ हि० अथवा १७६१ के पूर्व।^४ तथा स्टेट सेन्ट्रल लाइब्रेरी के आधार पर श्री नसीरुद्दीन हाशमी ने १२२० हि० अथवा १८३४ ई० निश्चित किया है।^५ स्टेट सेन्ट्रल की पोथी की लगन तिथि

१. स्टेट सेन्ट्रल लाइब्रेरी में उर्दू, मगनूतान भाग १-पृष्ठ ६१
२. सालारजंग की उर्दू कसमी किताबी की निहिरिस्त-पृष्ठ १२१, २२
३. पुस्तक-जुलेखा-उमर सालारजा की पोथी ३३-पृष्ठ १३६
४. 'उर्दू-अदब' अग्रंथ सन् १९७० ई०-पृष्ठ ७९
५. स्टेट सेन्ट्रल लाइब्रेरी में दक्खिनी किताबों की निहिरिस्त-पृष्ठ ९१

१२६१ हि०/१८४६ ई० है जो कवि की मृत्यु के ७५ वर्ष बाद की है। अतः कवि की मृत्यु ११८६ हि० अथवा १७७४ ई० मानी जावेगी ऐसी स्थिति में मन् १२१० हि० अथवा १८३४ ई० में काव्य की रचना और कवि का जीवन रहना असम्भव है। इसी प्रकार सालारजय की पोथी पर रचना १२०० हि० अथवा १७८५ ई० अवित है। यह भी सतोषजनक नहीं है। मृत्यु की प्रत्येक प्राप्त तिथियाँ ११८८ हि० अथवा १७७४ ई० के बाद की नहीं है। ऐसी स्थिति में १२०० हि० अथवा १७८५ ई० में रचना लिखि होने में संदेह होता है। पोथी की वर्तमान स्थिति से वह २०० वर्ष प्राचीन प्रतीत होती है। कवि ने रचना लिखि का स्पष्ट उल्लेख न करके सेखन काव्य की राजनीतिक परिस्थितियाँ व्यक्त कर दी हैं—

सुद बन्दा का जमाना लग जाया—तबाही का जहाँ में रग आया
किये गलवा गहूँदी ओ नसारा—किये अहमद की उम्मेन की इदारा।

× × × ×
उनो के हाथ से सारे तबाह हैं—बजुज तेरे पनह के ये पनाह है
छिये कोने में जो जो थे सिपाही—कलक के हाथ में देखी तबाही
इन्त का मुल्क कब्जा हो गया है—नसारा सस्य आगिज कर चुका है*
न खाने की मयस्सर मान उनको—न रहने की रहा बहुलाव उनकी
फलक का जुलूम उन पर जोर लाया—उन्हें की धर्म तुजकू है सुदाया

कवि के उक्त कथन से रचना लिखि और भी उत्पन्न गयी है। मुसलमानों की दुर्दशा और अंग्रेजों के अत्याचारों से भिन्न-भिन्न काव्यों का बोध होता है। कवि औरंगाबाद का निवासी था अतः वहीं की दशा से वह दुखी रहा होगा। इतिहास से सिद्ध है कि हैदराबाद तथा औरंगाबाद पर १९ वीं शताब्दी के प्रारम्भ में पड़ोसी मराठा राजाओं और अंग्रेजों का अत्याचार बढ़ गया था। औरंगाबाद पर मुस्तानों का शासन १२१८ हि० अथवा १८०३ ई० तक ही प्राप्त होता है। सम्भवतः इसी समय इसकी रचना की गई हो। ऐसी स्थिति में १२०० हि० की तिथि कुछ उप-युक्त मानी जा सकती है। १८ वर्ष तक अंग्रेजों के विविध प्रयास हो रहे थे। अतः विभिन्न दुख होने से देश की दशा दयनीय अवश्य हो गई होगी, जिससे कवि को विशेष दुख रहा होगा। किन्तु १२०० हि० के पूर्व तो कवि की मृत्यु हो गई थी। जैसा ऊपर कहा जा चुका है। दूसरी स्थिति पर सम्पूर्ण भारत पर अथवा मुगलों की पराजय और अंग्रेजों का अत्याचार भी सामने आता है। क्या कवि सारे भारत के मुसलमानों के दुख से चिन्तित था। या केवल औरंगाबाद के। यह प्रश्न भी

१. यूमुफ-जुलेखा-उमर सालारजय-पृष्ठ १३५

२. वही-पृष्ठ १३६

३. यूमुफ-जुलेखा-उमर सालारजय ३३-पृष्ठ १०

विचारणीय है। अतः जब तक कवि की मृत्यु तिथि निश्चित न हो जाय काव्य की रचना तिथि के सम्बन्ध में निश्चित रूप से कुछ नहीं कहा जा सकता है।

प्रेरणा एवं उद्देश्य—

कवि उमर काव्य रचि सम्पन्न व्यक्ति था। काव्य के प्रति यह आकर्षण उसको अपनी नानी से प्राप्त हुआ था। कवि 'जामी की यूगुफ-जुनेसा से विशेष प्रभावित रहा है और इस कथानक को 'कलाम पाक' में अध्वनुन कपस कहा गया है। अतः उसकी काव्य प्रतिभा भी उसी ओर आकर्षित होती है। इस कथानक को कवि न अपने मौलिक रूप से प्रस्तुत किया है। जामी के अतिरिक्त कलाम पाक की विविध तरंगों और मुसलमानों में प्रचलित अनेक रवायतों से भी सहायता ली है। अतः अपने काव्य के प्रारम्भ में ही कवि स्पष्ट रूप से कहता है—

मुगल को गरबे हासिल है तसई-बले जामी से हासिल है सफाई
है जाहिर कोई मैदा हर जतावा-कहाँ दौड़ बरैर तज बं चौगा
गर्ज तसई से कबाजा के नाजिम-हुआ तसनीफ पर जामी के आज़िम
जो हैगा शेरह मुल्ला का मुसल्लिफ-कलामुस्तराह मैं मानी से बाकि।
भ × × ×

मुखन से उसके भी मुगल मोहब्बत-हमेशा नज्म से रखता था आदन
हुआ यह मक बैक यह शोक पैदा-कलं नाये को हिन्दी हा हो मैदा
कहा इस जिक में दिन से ऐ नादी-मुखन से शोक जो रखता है हैरा
मुखन बाकी है क्यों कहता नहीं तू-अवान जिश मैं क्यों लाना नहीं तू
सिकन्दर और दारा नहीं रहा है-मुलेमाँ और बसरा नहीं रहा है।^१

इस प्रकार कवि इस लोकप्रिय रचना के द्वारा अपने को समार में अमर बनाना चाहता है। अतः कोरान में अवतरित विश्व विभूत तथा सर्वोत्तम आख्यान को सर्वोत्तम शैली में और अपने पूर्ववर्ती कवि जामी से प्रेरणा लेकर कवि व्यक्त कर रहा है। वह स्पष्ट कहता है—

कहा कहता है तिय एसी कहानी-है कुरान में बनी जिसके मानी
मही बेहतर है मुगल तावा कहूँ मैं कुछ आये मनमन एसी लिखूँ मैं
मुनाऊँ किस्सा यूगुफ-जुनेसा-कलं आनव मैं यह मनमन हो मैदा
लिखूँगा किस्सा अहमम है उम्मीद-नि बहूँची है तुझे जामी में तसई^२

कवि यह घोषणा करता है कि वह हम आख्यान को सर्वोत्तम रूप से लिखने की चेष्टा करेगा। अतः वह कहता है कि परमात्मा का नाम लेकर जो भी इसरो

१. इम्पीरियल गैजेटियर आफ इण्डिया भाग २-पृष्ठ २२२

२. सातारजय की पोथी न० ३३-पृष्ठ १०

३. " " " "

पड़ेगा वह इसके मर्म को वास्तव में समझ लेगा। इसकी सफलता पूर्वक समाप्त करने के लिए परमात्मा को धन्यवाद भी देना है। वह स्पष्ट रूप से व्यक्त करता है—

करु में शुक जो है हक ना मालूम-हे जिस पर खातमा नामे का मो कूफ
भरोसा नही था पेरा आसमा से-ओ पुरखत हो गई इतनी जहाँ से
मैं इस नामे की खूबी से लिखूँगा-बयान बावर्द बाहिर कहेगा
सियाही गरबे कागज पर बनेगी-कदम जिहा मज में यो कब चलेगी
सबब होता है जिस को कदम के-हे पुरखत शर्त लिखने को रकम के
बहुमुल्ताह इम इनकार के साथ-लिखा इस नामा अहमन को दिन रात
× × × ×

कहें इसकी शरणा थी लदी है-फलक से छूट जमी पर गिर पड़ी है
मुसलसन जो कि यह नामा पढ़ेगा-सच्चाई तबा की हासिल करेगा।^१

अन्त में कवि पाठक वृन्द को विश्वास दिलाकर और काव्य की प्रशंसा करके इसका प्रपान कारण व्यक्त करता है। कवि की नानी काव्य रचि सम्पन्न थी। उन्होंने कवि को आदेश दिया था कि इस काव्य की रचना करो। अतः कवि ने इनकी स्तुति करने के लिए और उन्हीं के आदेश पर इसकी रचना की थी। वह कहता भी है—

खसूसन हैं मेरे मादर की मादर-मैं हूँ तिकली से इनका साया परवर
इन्हीं को इशक है शीरी सुखन से-मुखन शीरी को रखते जान बदन से
इन्हें मे वास्ते बल बिषा में-मुखन दुसवार जो कोई था लिखा में।^२

कवि अल्लाह का नाम लेकर काव्य का आरम्भ करता है—

इलाही गु च उन्मीद जा खोल-देखा आदना तूती की अबान खोल
तपा ह० मोहम्मद साहब को सलाम करके इसका अन्त कर देता है—

‘उमर’ अब खतम कर इस दास्ता को-मुखन गोई से साकत कर जबा को
नबी पर भेज सलवाठ व तहियात-रखो उनका नाम धर्द जान दिन रात।^३

१. सातारजग की पोषी स० ३३-पृष्ठ १०

२. वही-पृष्ठ १३५

३. " "

४. वही-पृष्ठ "

यूसुफ-जुलेखा का कथानक

यूसुफ-जुलेखा प्रेमालयान का कथानक—

इस आख्यान की रचना फारसी मसनवी परम्परा के अनुसार हुई थी। कथानक का विकास विभिन्न घटनाओं के शीर्षकों के आधार पर किया है। प्रारम्भिक परम्परित प्रस्तावना के बाद ही वास्तविक कथानक का आरम्भ हुआ है। आख्यान की श्रद्धा प्रेमालयान बनाने के उद्देश्य से कुछ कवियों ने जुलेखा की विरोध महत्व दिया है और कथानक का आरम्भ पश्चिम देश के बादशाह यूसुफ के वैभव वर्णन के साथ हुआ है। इसी प्रसंग में जुलेखा के जन्म उसके पालन-पोषण, वात्स्या-मस्या, मनोरजन, उसकी सुन्दरता का मुखमिल वर्णन, युवावस्था और विविध मनोरंजक स्वप्नों का वर्णन किया गया है।

धार्मिक दृष्टिकोण अपनाते वाले कवियों ने कथा के नायक ह० यूसुफ की ओर उनके महान् चरित्र को महत्व दिया है। इनीतिग कुछ कवियों ने ह० यूसुफ का पारिवारिक परिचय, तथा उनके जन्म से कथानक आरम्भ किया है। इन प्रकार कथानक वर्णन में दो प्रकार के दृष्टिकोण अपनाये गये हैं। मूल कथानक निम्न-लिखित है—

कथानक—

कनाओ नगर में ह० याकूब रहा करते थे। वे अस्त्रा के पैगम्बर थे उनका जीवन एक प्रकृति बन्धी सम्मीर और परनिष्ठ था। उनके कई बेटियाँ और पुत्र थे। बेटियों की समस्या वे सम्मुख में कवियों में मननेद है। उनका लौकिक तथा पार-लौकिक जीवन बड़ा पवित्र तथा सम्पन्न था। मुसी सम्मुख जीवन व्यतीत करते हुए अस्त्राह को हराहत में निरय सीन रहा करते थे। नगर में तथा सामान्य व्य-क्तिता में उनका पर्याप्त प्रतिष्ठा प्राप्त थी। ऐसी महनाम्मा के घर के पावन माना-वरण में ह० यूसुफ का जन्म हुआ। ह० यूसुफ प्रेमालयान अधिक सुन्दर थे। मसूरी सांसारिक सीन्दर का अधिकारण भाग उनको प्राप्त था। ऐसा प्रनीत होता था

मानो परमात्मा की ज्योति उनमें समा गई हो। अब उनकी जरूरत दो बर्ष की थी तभी उनकी दयामयी जननी का अन्तकाल हो गया। पिता के समुच्च उनके पालन-पोषण की एक समस्या खड़ी हो गई। उनकी वहन न ह० गुरुकु का तालन-पालन किया। फूरी उनका देखकर विषय प्रसन्न और मुखी रहा करता थी। उनकी अश्रिताया थी कि वे उन्हीं के पास निरन्तर रहें। इसी छय से पुत्र के मान पर अपने पिता का नमस्वरूप उनको धायकर भेजा। बाद में उसी के छिए माई के घर गयीं। बालक को कमर में बह बन्द देखा गया बिनासे उनको चोर मान लिया गया उस समय की रीति थी कि चोर का कुछ दिनों तक दास बनकर सेवा करनी पडती थी। इसी कारण ह० गुरुकु पुन फूरी के घर आ गय। फूरी के अन्तकाल के बाद ही वे अपने पिता के पास आ सके थे।

ह० यक्षूष पुन के प्रति बिग्न प्रभुक्त थे। पिता की अपने इस पुत्र के सौन्दर्य में ईश्वर की ज्योति का आभास जाना था। उनकी विन्यास था कि ईश्वरीय ज्योति गुप्त रूप से इसमें आकर समा गयी है। इसीलिए जो भी उनको देखता अनुरक्त हो जाता था।

दूसरी ओर पश्चिम देश में समूह नाय का बादशाह राज्य करता था। अपनी शक्ति और ऐश्वर्य से उसने दूर-दूर तक अपना अधिकार स्थापित कर लिया था अपनी धन-सम्पदा, शक्ति तथा ऐश्वर्य के कारण बहुत ही विख्यात हो गया था। राजा और सिक्न्दर भी उसके ऐश्वर्य के बराबर नहीं थे। उसका कोप भी पर्याप्त सम्पन्न था। इसी सम्पन्न राज्य परिवार में स्वयंसे जलेखा का जन्म हुआ था। ईश्वर ने उसकी भी पर्याप्त रूपराशि प्रदान किया था। बड़े परम सुन्दरी जलेखा सहस्रियों के बीच रागराग पूर्ण मुखी जीवन व्यतीत करते हुए युवावस्था की प्राप्ति हो गयी।

एक मुहावनी रात्रि में जलेखा ने स्वप्न में एक रूपवान अपरिविष्ट दिव्य-पुरुष की देखा और उस पर अनुरक्त हो गयी। प्रातः काल उसकी दशा दयनीय हो गयी। उसकी प्रेम का भाग व्यत्यस्त गहराई से विष गया था। उसने ओगिन का वेप बना लिया और स्वप्न पुरुष को प्राप्ति करने के लिए चिन्तित रहन लगी। उसकी रात में नीद नहीं आती थी। रात दिन सेज पर पडी रहती और सिक्कि-सिक्कि कर रोया करती थी। उसकी यह दशा देखकर परिवार के लोग आश्चर्य चकित थे दासियों ने इसका समाचार उसने पिता को सुना दिया। पिता अपनी पुत्री की इस दयनीय स्थिति को जानकर बड़ा चिन्तित हुआ और उसके दिन भी बटिनाई से बीतने लगे। दासिया उसकी दशा देखकर परस्पर विचारने लगी। उसकी व्यक्तिगत बूढ़ी दासी रात में उसके पास जाती है और दयनीय दशा का कारण पूछती है। जलेखा ने अपने स्वप्न तथा उस दिव्य रूपवान ध्यक्ति का वर्णन किया। दासी ने उसकी बातों को सुना और वृद्धि पटुता से काम लिया। उसने इस

स्वप्न को भूत का घन्टा बनाया क्योंकि भूत कभी प्रगट होकर सामने आते हैं और कभी गुप्त हो जाते हैं और वे इस प्रकार निरन्तर स्वप्न दिखावा करते हैं अतः उसने स्पष्ट कह दिया कि ऐसे संतानी स्वप्न पर विश्वास नहीं करना चाहिए। जुलैसा ने दासी ने इस कथन पर आपत्ति की और भुन तथा स्वप्न की ज्योति की तुलना ठिकरी और गोली से किया। दासी के समझाने का कोई प्रभाव उसके ऊपर नहीं पड़ा। दासी के इस व्यवहार से सारा समाचार जानकर पिता ने सतर्कता में विद्वान पुत्री के देशभाल की आज्ञा दी।

इस प्रकार एक वर्ष तक प्रेम विद्वान जुलैसा विरह पूर्ण दयनीय जीवन व्यतीत करती रही। उसकी दशा पागलों की सी हो गयी थी। वह कभी हँसती थी, कभी रोती थी और कभी बकती थी। एक रात पन उसका वही ज्योति दिखाई पड़ी। स्वप्न में जुलैसा उसके चरणों में गिर पड़ी उसने अनेक प्रकार से अपनी विरह दशा का मग्न निवेदन किया। उसने उनका दामन पकड़कर पूछा कि वह ज्योति जिस योनि से सम्बन्ध रखती है और क्यों बार-बार दर्शन दिया करती है। उसने उनका प्रत्यक्ष दर्शन देने की अभिलाषा प्रगट की। उस अपरिचिन व्यक्ति ने कहा—“मैं एक मानव हूँ मैं भी तुमसे प्रेम करता हूँ और तुम्हारे शोचन से प्रभावित होकर बार-बार तुम्हारे दर्शन के लिए आया करता हूँ। मेरा प्रेम तुम्हारे प्रेम में दो गुना है। तू भी यत्नपूर्वक प्रेम साधना करती रही।” जुलैसा ने जब इस प्रेम भरी बातों को सुना तब उसका हृदय कुछ क्षीण हुआ वह दली मुख स्वप्न में मारा थी ही तब तक बिहू ने उसकी नीद को भंग कर दिया अब उसकी विशेष अभिलाषा पूरी न हो सकी। जागने पर उसने अपना मारा शयन पार्श्व डाला और फूट-फूट कर रोने लगी। वह न बीनती थी, न बसती थी और निरन्तर अपने में समाई रहती थी और किसी अनुश्रव से बातें करती रहती थी। उसकी विचित्र दशा देखकर सभी दासियों ने उसकी पेर लिया। पिता की भी उसके पागलपन की खबर मिल गयी। पिता ने देश के तान्त्रिकों, ज्योतिषियों, विद्वानों को बुलाकर सारा समाचार बताया। सभी ने अपना-अपना उपाय किया कुछ लोगों ने दूने प्रेम का लक्षण बताया, जादूगरानों ने अपना मंत्र पढ़ा किन्तु उस पर किसी का वश न चलता। बाद में उसको पागल घोषित कर दिया गया और पागलों का उपाय करने का मुआवजा दिया गया। इसके बाद उसका पैरों में सोने की जड़ी पड़ना दी गयी और वह मर्त्य के हमरे में बन्द कर दी गयी। जुलैसा इस प्रकार के बर्तार व्यवहार करने वालों को स्वयं पागल और अज्ञानी कहती नहीं। वह बार-बार कहती थी कि मुझे व्यर्थ में कैद किया गया है। मेरा मन कोई बुरा न करता है। और मुझे ही चोर मारना जा रहा है। इस प्रकार वह रोने लगी। प्रियतम का नाम पना न जानने के कारण पश्चात्ताप भी करने लगी इसके साथ ही वह अपने विरह की गहरी प्रेम की मधुमाई और प्रियतम की गम्भीरता एवं दिव्यता का उच्च स्तर से गान करने लगी।

एक रात वह विरह में व्याकुल होकर प्रियतम का गुणगान कर रही थी। वह रात विस्तर पर अपने साप जाँच कर रही थी कि मैं अब तक वातची रहूँगी। अब अगर वह सपने में आया तब मैं पाव पकड़कर उमका नाम और ठिठाना पूछूँगी उसकी दासी ने भी ऐसा करने का सुझाव दिया था। इसी बीच उसकी नींद सग गयी तब तक वह सूर्य पुनः दृष्टिगत हुआ और उसका पूर्व स्वरूप प्रियतम पुनः दिखतायी दिया। उसने उनका दामन पकड़ लिया। उनके रूप गुण की प्रशंसा करने के बाद उसने ईश्वर की सौमन्य देकर उनका नाम निवास बनाने की प्रार्थना की। उस दिव्य पुरुष ने कहा—“मेरा नाम अजीज है और मिल मरा देश है।” मिल का निवासी जानकर वह उसी प्रकार प्रसन्न हो गयी जैसे सूखे वृक्ष वर्षा का पल पाकर हरे भरे हो जाने हैं। उसका सारा पागलपन दूर हो गया और वह अपनी पूर्वावस्था में आ गयी। स्वयं खड़ी होकर दासियों से कहने लगी कि मेरा पागलपन दूर हो गया है। दासियों ने पिता के पाम इसका समाचार भेजा, पिता बहुत ही प्रसन्न हुआ। उसके वस्त्रन सोम दिये गये। मंगलचार होने लगा। सहेलियों के साथ जुलेखा आनन्द बधाईयो में लीन हो गयी। इसी आनन्द के भीतर जुलेखा ने अपने प्रेम और प्रियतम का भी उल्लेख किया, उसने मिल का भी बहुत स्मरण किया।

जुलेखा के रूप गुण की चर्चा चर्चों मोर फैल गयी थी। उसके रूप लीभियों ने विवाह का निवेदन किया और अनेक प्रकार से सेवा का वचन दिया। जुलेखा को इनमें से किसी का नाम और प्रस्ताव अच्छा नहीं लगा। सहेलियों तथा जुलेखा द्वारा पिता को अपनी श्रिय पुत्री की मनोकामना का पता चल गया था। अतः सभी के दूतों को निराश छोटा दिया क्योंकि वह पुत्री की अमितापा के अनुसार अजीज मिल से उसका विवाह करना चाहता था किन्तु बिना मागे पुत्री का विवाह करने के पक्ष में वह नहीं था। उपर जुलेखा ने वह निश्चित कर लिया था कि यदि उसका विवाह उससे नहीं किया जायेगा तब वह आत्म हत्या कर लेगी या जीवन भर अविवाहित रहेगी। पुत्री का यह दृढ़ निश्चय जानकर पिता लाचार हो गया। ऐश्वर्य और पद में कम होने तथा बिना प्रस्ताव के ही मिल में दूत भेजने का निश्चय किया पिता ने एक दूत बुलाकर शादी के पैगाम का पत्र मिल के अजीज के पास भेजा। अजीज मिल वहाँ का मन्त्री था अतः बादशाह का पैगाम सुनकर बहुत प्रसन्न और श्रुतकृत्य हुआ। उसने दूत प्रस्ताव को स्वीकार कर लिया। कार्य में व्यस्त होने के कारण मिस्र छोड़कर जाने में उसने सान्जारी व्यक्त की और जुलेखा को ही भेज देने की प्रार्थना की। अतः दूत प्रसन्नतापूर्वक अजीज का प्रस्ताव लेकर वापस आ गया और घरी बातचीत प्रवट कर दी। पिता ने पर्याप्त दहेज देकर अनेक सहेलियों के साथ उसकी विदा कर दिया। अपने कुटुम्ब को रोता छोड़कर जुलेखा जिज्ञासा एवं प्रसन्नता पूर्वक चलकर सीधे ही मिस्र देश में पहुँच गयी।

अजीज उसके स्वागत के लिए सुन्दर वस्त्रों से विभूषित हो परिवार की

औरतो को साथ लेकर चल पड़ा। विभिन्न प्रकार के उत्सव मनाये गये। गाने बजाने नृत्य का कार्यक्रम चला। जुलेखा को नगर के बाहर एक शिविर में ठहराया गया था। अजीब जुलेखा को महल में लाने के लिए वहाँ आया। जुलेखा भी अजीब के दर्शन के लिए उत्कण्ठित हो उठी। दासी ने शिविर में एक छिद्र बना करके जुलेखा को अजीब का दर्शन करा दिया। अजीब पर दृष्टि पड़ते ही जुलेखा ने अनुभव किया कि उसे घोखा हुआ है। वह उसके स्वप्नों का दिव्य पृष्ठ न था उसने पुनः जाह्न मरना शुरू किया और जलू बहाकर राया। अपनी इस असफलता से जुलेखा को बड़ी निराशा हुई उसको प्राचीन कथा का पुनः स्मरण हो आया उसको उसके प्रति परचाताप और सज्जा का भी अनुभव हुआ। अतः सज्जित होकर उसने पृथ्वी पर मस्तक टिका दिया। अस्ताह ने उसका सिजदा स्वीकार कर लिया और ओर से उसे आवाज सुनाई पड़ी, जिसमें आवाशवाणी हुई-पतिव्रताओं की सज्जा स्वयं परमात्मा सुरक्षित रखता है, यद्यपि इससे तुम्हारी मनोकामना पूर्ण नहीं होगी किन्तु इसी से और यही से तुम्हारी अमिताया पुरी हो जायगी। अतः किसी प्रकार की चिन्ता न करो अजीब सम्भोग का स्वाद यही जानता है क्योंकि वह इसमें अयमर्थ है। अतः अजीब से तेरे सतीत्व पर किसी प्रकार का धक्का नहीं आ सकता।" इस वाणी को सुनकर जुलेखा ने पूर्ण रूप से प्रभु को मस्तक झुकाया और ध्याना-भुज होते हुए भी उसे कुछ सन्तोष हुआ इनके पश्चात् जुलेखा सज्जद के साथ महल में लायी गयी। ज्ञानदार उत्सव मनाया गया। महल में विभिन्न प्रकार की दासियाँ उसके स्वागत और सेवा के लिए तैयार रहा करती थीं। किन्तु जुलेखा को कुछ अच्छा नहीं लगता था। अजीब के पुढरस्थ बिहीनता के कारण वह अपने वास्तविक प्रियतम के दर्शन के लिए और भी ध्याकुल रहने लगी। प्रियतम की मीठी लाने के लिए वह पवन से नित्य प्रार्थना करने लगी। प्रियतम के आगमन की प्रतीक्षा में नित्य सध्या हो आया करती थी। इस प्रकार विरह का ध्याकुलतापूर्ण जीवन व्यतीत करने लगी।

ह० यूसुफ के अनीकिक रूप पर उनके पिता याकूब स्वयं मोहित थे और उनको अपनी भाँसों की पुतली के समान समझते थे। उसकी प्रीति अग्य पुत्रों के प्रति पर्याप्त उदासीन थे। ह० याकूब के घर के सामने एक आश्चर्यचकित वृक्ष था उससे सभी लोग अनेक प्रकार से सामान्यित होते थे। इस वृक्ष के समान गमर में कोई अग्य वृक्ष नहीं था। सभी देवता भी उसकी रम्यानी करते थे। ह० याकूब के प्रिय पुत्र के जन्म के साथ इस वृक्ष में भी एक लता (दान) निबधनी थी। जब पुत्र बड़ा हो जाता था तब इसी डाल को काट कर उसक लिए लाटी बना दी जाती थी जिसकी सहायता से वह बहरी चराना था। ह० यूसुफ के जन्म के समय उसने कोई ज्ञान नहीं निकाली जिससे पिता विशेष चिन्तित हुए। जब हजरत यूसुफ सात वर्ष के हुए तब उन्होंने पिता से निवेदन किया कि उनके लिए स्वयं से लाटी

प्राप्त करने के उद्देश्य से अन्ला से प्रार्थना करें। पिता ने उसके लिए प्रार्थना की। ह० शिवरील ने एक हरी चाटी स्वर्ण से तानकर उनको दे दिया वह लाठी बड़ी ही आनन्दजनक थी। उसको देखकर भाइयों के हृदय में ईर्ष्या पैदा हो गयी और वे रात दिन उससे जलने लगे।

इसी मध्य जबकि ह० याकूब रात्रि में उपासनारत थे ह० यूसुफ बेगुम हो जाते और उनके नेत्रों में नींद का मधुर प्रभाव दिखाई पड़ता था। उनको इस स्थिति में देखकर पिता विशेष चिन्तित हुए। जागने पर उन्होंने इसका कारण पूछा उन्होंने बताया—“कि मैंने रात में चाँद, सूर्य और ग्यारह सितारों को देखा है जो सिजदा कर रहे हैं। पिता ने इस स्वप्न को अपने हृदय में रख लिया और किसी अन्य से कहने के लिए ब्रजित कर दिया। फिर भी स्वप्न की बात भाइयों तक पहुँच गयी। इससे और भी ईर्ष्या करने लगे। उन लोगों ने समझा कि पिता की मति नष्ट हो गयी है इसी कारण वे बालक के साधारण स्वप्न को उसकी भारी महिमा की बात करते हैं और हम बालक को फिर पर चढ़ा लिया है। इस प्रकार वे ह० यूसुफ को मार डालने मजबूर नहीं हटा देने की युक्ति सोचने लगे।

इसी उद्देश्य से वे सभी मिलकर पिता के सामने आते हैं और बिकनी चुगड़ी बातें करके ह० यूसुफ को सिर सपाटे के लिए जंगल में ले जाने का प्रस्ताव रखते हैं। उन लोगों ने बहुत प्रकार से अनुनय विनय का वर्णन किया और उनकी सुरक्षा का वचन दिया। ह० यूसुफ के भोलेपन, जवन के एकाग्र, भाइयों की ईर्ष्या, वन पशुओं की भयकरता से भयभीत होकर पिता के मन में विभिन्न प्रकार की चकमें उत्पन्न होने लगी फिर भी भाइयों की प्रार्थना और सुरक्षा के वचन पर उनकी बन में सन्तुष्टि के लिए जाने की अनुमति दे दी। यही पर पिता का पुत्र से वियोग हो जाता है।

कपटी भाई ह० यूसुफ को प्राप्त करके वन में आते हैं जब तक वे पिता की दृष्टि के सम्मुख थे तब तक कोई उनकी कंधे पर बिठाता कोई गोद में लेता था। किन्तु दृष्टि ओझल होने पर वही भाई उनके साथ आयाचार करने लगे और विभिन्न प्रकार की शारीरिक यातनाओं से उनको बन्धन पहुँचाने लगे। भाइयों की इस निर्दयता से उसकी बड़ी दुर्दशा हुई। उनकी घबोहते हुए तीन गोस जंगल में ले गये। वहाँ उनकी एक भयंकर अघकारमय कुआँ दिखाई दिया। पानी पीने के बहाने ह० यूसुफ को उसी कुएँ में गिरा दिया। यूसुफ के गिरागिराने का कोई भी प्रभाव उनके ऊपर नहीं पड़ा। पानी के सतह के ऊपर एक पत्थर था। ह० यूसुफ उसी पत्थर के ऊपर बैठ गये। वहाँ पहुँचने से और उनकी दिव्य ज्योति से उसकी दुर्गन्ध और अन्धकार समाप्त हो गया। उसका जल अप्रत के समान हो गया। नीम की डाली गन्ने के समान भीठी हो गयी। पिता ने उनके गले में एक नाबीन पहना दिया था जिससे उनको विशेष बन्धन नहीं हुआ। अल्ताफ की आज्ञा से हजारों त्रिवर्द्धन

हजरत इब्राहिम का कुर्ना स्वयं से ले आते हैं और उनको पहना देते हैं जिससे नमस्स की अग्नि की भाँति उनके कपट शीतल हो गये। इसके अतिरिक्त एक विशिष्ट प्रकार का गुणवान लालीज उनकी भुजा पर पहना दिया और परमात्मा का यह संदेश दिया कि मोघ ही वे कुर्ये से निकल जायेंगे। अब्लाह का संदेश प्राप्त करके वे बहुत प्रसन्न हुए और उसका सिद्धा किया। उनका सारा कपट दूर हो गया। इस प्रकार वे कुछ दिन तक कुर्ये में पड़े रहे।

वहाँ मदायिनियो का एक काफिला आ रहा था। मार्ग में भटककर वह उधर आ गया था। कुर्ये के आसपास की हवा पर्याप्त सुगन्धित पाकर विभ्राम करने के लिए उनका एक दास वहाँ जाता है और रस्सी के सहारे डोम पानी में डालता है। ह० ज़िन्नर-ईल के मुपाव पर वे डोम में बैठ जाते हैं। इस प्रकार वे कुर्ये के बाहर निकाल लिये जाते हैं। काफिले के सभी लोग उनकी ज्योति का देखकर मोहित हो जाते हैं और उनकी सुन्दरता का अनेक अनुमान लगाने हैं। उनको ले जाकर शिविर में छुपा देते हैं। इसी बीच ह० यूयुत् के भाई कुर्ये पर आते हैं और कुर्ये में उनको न देखकर काफिले के पास पहुँच जाते हैं। ह० यूयुत् को अपना भागा हुआ गुनाम बताते हैं और इजाना भावा में उत्तर न देने के लिए ह० यूयुत् को कड़ा निर्देश देते हैं। अतः ह० यूयुत् भय के कारण मौन हो जाते हैं। भाइयों ने काफिले के मालिक के हाथ कुछ रुपये में बेव दिया। इस प्रकार भाइयों ने रूप देखकर अपने को अद्वितीय, अमूर्त्यवान समझने वाले यूयुत् कुछ छोटे रुपये में ही स्वयं काफिले के गुलाम बन जाते हैं। काफिले वाले उनको लेकर मिस्र चले जाते हैं। रास्ते में उन्होंने दादा की कब्र को सलाम किया और कुछ दूर पर माना की कब्र पर गिरकर मुक्ति की प्रार्थना करने लगे। काफिले के वालों ने उनको बहुत पीटा जिससे प्रकृति भी क्षीन हो गयी और एक भयंकर सूकान आया जो हजरत यूयुत् के प्रार्थना करने पर ही शान्त हुआ। इसमें काफिले वालों ने उनके मस्त्र को छान लिया और हजरत यूयुत् ने यह समझ लिया कि दास के साथ अत्याचार करने से कितना कष्ट होता है। क्योंकि उन्होंने एक बार अपने पारिवारिक जीवन में कोधित होकर एक दास को पीटा था। काफिले के साथ उनको लेकर मिस्र में आ गये।

ह० यूयुत् को बेचने के बाद भाइयों ने उनके कुर्ने को अरबी के मूँ में लटका करके बिनाप करते हुए पिता के सामने उसको रख दिया वे सभी भेरिया द्वारा उन्हें ला जाने की सट्टी घटना गड़ देते हैं। पिता ने उस कुर्ने को देखकर शका की, क्योंकि वह कटो से पड़ा नहीं था। अपनी शान की पुष्टि में भाई एक भेरिया को पकड़कर लाते हैं। ह० माकूब के पुछने पर अब्बाह उसका मुख मोल देता है और वह मानव बापी में कहता है कि वह मिस्र देश का रहने वाला है और अपने कुटुम्बी से मिलने के लिए वह वहाँ आया है। वह बिन्दुल निरपराध है भाइयों ने ही उनके

साथ अत्याचार किया है। मेडिये की इस बात को सुनकर पिता कुछ सन्तुष्ट हो गये। प्रिय पुत्र के वियोग में तड़पने लगे। नगर ने बाहर रोदन भवन बनवाकर उसमें रहने लगे। रोते-रोते उनकी नेत्र ज्योति समाप्त हो गयी और वे अन्धे हो गये। रात-दिन उपासना में पुत्र की कुशलता के लिए कामना करते रह और मित्र में आने तक उनकी वही दशा बनी रही।

उपर मिस्र में हजरत यूमुक के स्वाम्य की प्रशंसा मुग्न्य से विश्व में शीघ्र हो फैल गयी। बादशाह और अजीब मिस्र के पास भी इसका समाचार पहुँचा। बादशाह ने अजीब के द्वारा मार्गिक के पास ह० यूमुक को दरबार में आने का आदेश दिया। अजीब उनको देखकर मोहित हो गया और शीघ्र ही मूर्छित हो गया। होश आने पर उसने उनके पास पर सर रख दिया। पर्वन्त पर बेकर उनको सरीसन की अभिलाषा उनके मन में उत्पन्न हुई किन्तु बादशाह का आदेश लेकर वह चला गया।

नगर के सभी मुन्दर नर-नारियों को दरबार में उपस्थित होने का आदेश दिया गया। उपर मार्गिक ह० यूमुक को नीचे नदी में स्नान कराके पूर्ण रूप से सुवर्जित करके मिस्र नगर के भेजे गया। सारे नगर के लोग उनके रूप पर मोहित हो गये। उनकी रूपा घटा से सारा बानावरण भिन्न उठा। आनु सदृश यूमुक की ज्योति से सभी ओलत हो गये, सभी के नेत्र चमकी उठे गये। गली-गली में उनकी चर्चा होने लगी। परदे वाली औरतें भी परदा त्याग कर आ गयीं किन्तु ने दूसरे का वपसा पटन लिया और किसी ने उसका पहन लिया। इस प्रकार जिसन भी उनको देखा वेमुष हो गया। कुछ लोग भीड़ में दबकर मर भी गये। मार्गिक द्वारा दर्शन के लिए फीस निर्दिष्ट किये जाने पर भी भीड़ कम नहीं हुई। लोग जैसे पागल हो गये थे। कुछ लोग घर बाहर छोड़कर उनका साथ हो गये। इस प्रकार वही केवल ह० यूमुक का जलवा दिखायी पड़ रहा था।

जुलैसा का हृदय बहुत में बँटे बँटे पड़ा रहा रहा था। और अपने प्रिय-सम की याद में व्याकुल हो रही थी। उसकी अभिलाषा बन में सैर करने को हुई पति से आज्ञा माग कर घूमने के लिए निकल पड़ी। मार्ग में एक स्थान पर उसे जन भीड़ दिखलाई पड़ी। उसने एक व्यक्ति से इसके सम्बन्ध में पूछा। मालूम हुआ कि एक मुन्दर दास विकने के लिए बाया है जिसकी मुन्दरता की समता भूय भी नहीं कर सकता है। कौनूहत्त वष जुलैसा भी वहाँ जाती है। और ह० यूमुक को देखकर मूर्छित हो जाती है। सभी दासियाँ चिन्तित होती हैं लोगों की भीड़ इकट्ठा हो जाती है जल छिड़कन पर होश जाता है सहेलियाँ उसे घर से जाती हैं। पूछे जाने पर उसने दासी से बताया कि वह वही पुरुष है जिसको उसने स्वप्न में देखा था। यही उसका स्वामी और प्रियतम है। इसीलिए वह अपना घर छोड़कर मिस्र में आयी थी।

मिस्र देश में ह० यूसुफ का वाजार गर्म हो गया। सारे मिस्र के लोग उनको खरीदना चाहते थे। कुछ लोगों की अभिलाषा यही थी कि उनका नाम खरीदारों की सूची में आ जाय। जुलैसा ने अपने पति से उनको खरीदने के लिए कहा। बादशाह स्वयं उनको खरीदना चाहता था। जुलैसा के सुझाव पर अजीज ह० यूसुफ को पुन बनाने के उद्देश्य से बादशाह से उनको खरीदने की अनुमति प्राप्त कर लेना है। जुलैसा ने अपना सारा धन देकर उनको खरीदवा लिया। उनका देखकर वह नित्य प्रसन्न रहती है और परमात्मा की धन्यवाद देती है क्योंकि बहुत दिनों के बाद उसकी मनोकामना के अनुसार उसका प्रियतम मिला है।

उनको खरीदने के बाद मिस्र के एक समृद्ध व्यापारी बादशाह की पुत्री बाजिया उनके रूप गुण को सुनकर बाहिल हो जाती है और उनको खरीदने के लिए परोक्ष पत्र लेकर आती है। उनको साक्षात् देखन ही और भी मोहित हो जाती है उनके बिक जाने का समाचार सुनकर उसको थोड़ी निराशा हुई। उसने ह० यूसुफ से उनके रचयिता का परिचय पूछा उसका विश्वास था कि इनमें सुन्दर पुरुष को बनाने वाला भी अद्वितीय सुन्दर होगा। उनके उमर में सम्पूर्ण सृष्टि के रचयिता अल्लाह की व्यापकता और उनके गुणों का विस्तार से वर्णन किया। उन्होंने साक्षात्कृत नरवर प्रेम को वर्णन बनाया और उसे ईश्वर की ओर आकर्षित हो जाने का सुझाव दिया। बाजिया उनके ऐकेश्वरकर्म से प्रभावित होकर उसी ओर उन्मुख हो जाती है और उसी पर ईमान लाती है। अपना अपार धन दान देकर अल्लाह की इबादत में लीन हो जाती है।

ह० यूसुफ को प्राप्त करके जुलैसा नित्य प्रसन्न रहने लगी। उनकी सेवा करके उसको आत्मीय सम्तोष मिलता था। नित्य नया वस्त्र पहनाकर और उनकी गुलामगिरत करके और उनके निपटरे सौन्दर्य को देखकर आनन्दित होती थी। नित्य अपने पक्षपात और कृत का प्रशंस करती थी। कूलों की मेज सजाना थी। वह अपने प्रियतम को सभी प्रकार से सन्तुष्ट करके अपनी मनोकामना पूरी करना चाहती थी। एक दिन जुलैसा ने अपनी दासी से अपनी बेकरारी और अनिन्द्य दशा का वर्णन किया। प्रचीन काल में जब ह० यूसुफ के भाइयों ने उनका विभिन्न दाननामों देकर कुम्भ में फेंका था उस समय उसकी दशा बड़ी दयनीय और मन चञ्चल हो गया था। इस घटना का वर्णन करके वह ह० यूसुफ के माथ अपने आध्यात्मिक तथा आत्मीय सम्बन्धों की अनिष्टता का परिचय देना चाहती थी।

पुनरावृत्ति बिहोन पति के कारण जुलैसा काम चामला से पूर्ण रूप में प्रभावित थी। एक अद्वितीय सुन्दर दाम की रात-दिन अपने निकट पाकर वह सम्मोहित हो उठी और इसके लिए बार-बार विभिन्न मन्त्रेण करने लगी। ह० यूसुफ उसका मनोवाञ्छित उत्तर न देकर या तो मौन रहने या तो प्रकीर्ण कर देते। उसने उस पर परचायाप भी किया कि मैंने इसको क्यों खरीदा। वह कर दे

नहीं पहनती थी दीवारों से बातें करनी रहती थी। यह बार-बार यही कहती कि अभी तक तो मैं बच्चा समझकर चुप रही किन्तु अब यह बखान हो गया किन्तु मेरे प्रति तनिक भी प्रेमभाव नहीं रखना। उसकी अन्तरंग दासी ने उसकी दशा की चारों ओर घूँसा जुलैसा ने अपनी सारी स्थिति प्रगट की और उससे उसका उपाय भी पूछा। एक दिन बड़ी दासी ने ह० यूसुफ से एकान्त में स्वामिनी की दयनीय स्थिति और उनकी मनोरामना का निवेदन किया। उत्तर में उसकी एक अपर्याप्त कहा गया। उन्होंने यूसुफ खरीदा है और पुत्र की तरह पाला है, अश्रीव मिस्र के बहुत आभार है, मैं उनकी अमानत में खयालत बैन कर सकता हूँ। मैं नवियों के उच्च परिवार का एक सदस्य हूँ यूसुफ अपनी, अपने पूर्वजों और स्वामी की प्रतिष्ठा का पूर्ण ध्यान है अल्ताह ऐसे अपराध को बर्ती भाव नहीं करेगा। जुलैसा स्वयं अपना प्रस्ताव सुनाती है। ह० यूसुफ ने कहा यदि तुम मुझसे प्रेम करती हो तो मेरी भी अनिलायाओं का ध्यान रखो। मैं इस पर किसी प्रकार सहमत नहीं हो सकता। दासी के परामर्श पर जुलैसा अपनी सहनियों की सुन्दर झटकीले पार-दर्शी दृष्टि में सजाकर एक मनमाहक दिलबुधा बाग में ह० यूसुफ को मोहित करने के लिए भेजती है। नहेलियाँ विभिन्न कामातैजस हाव भाव से उस मोहक वाता-वरण में उनकी सम्मोह के लिए प्रेरित करती हैं। ह० यूसुफ दृष्टि नीची किये उनकी बातें सुनते रहे बाद में उनकी भी एकाग्रवाद का उपदेश दिया। सहैलियों पर इस उपदेश का प्रभाव पड़ा। यह ह० यूसुफ की मुरीद बन जाती हैं और अल्ताह पर इमान लाती हैं तथा उसकी उपासना में लीन हो जाती हैं। ह० यूसुफ को इस पर बड़ा सन्तोष होता है और जुलैसा को अपनी अवकलता पर बड़ी निराशा हुई।

दासी की सहायता में जुलैसा एक सात खण्ड महल तैयार करती है उसमें अनेक मनमोहक कामुक चित्र बनवाती है। ह० यूसुफ और जुलैसा के विभिन्न मुद्राओं में युगल में चित्र प्रत्येक खण्ड का चांगे दीवारों छत और फर्श पर बनाए जाते हैं। एक दिन जुलैसा मनमाहक कामुक दृष्टि में पूर्णरूप में सुमनित होकर ह० यूसुफ की महल में बुलाती है और सम्मोह की मनोवामना व्यक्त करती है और इस प्रकार उनकी सातवें महल में ले जाकर उनका वस्त्र पहनकर कामुक हो जाती है। ह० यूसुफ अश्रीव मिस्र और अपने परिवार का हवाला देते हैं और अल्ताह के अर्थ का स्मरण करते हैं। कामुक जुलैसा विष दक्षर पनि को मार डालने का सुपाव देती है किन्तु ह० यूसुफ रक्त मात्र भी प्रभावित न होकर निरन्तर नीचे ही देखते रहे। अन्त में जुलैसा बटार निकाल आत्म हत्या पर तैयार हो जाती और यह कहती भी है कि इस अपराध का दण्ड तुम्हें ही भुगतना पड़ेगा। एक स्वामिभक्त सेवक की आज्ञा स्वामिनी की प्राप्त रक्षा के लिए वे उनका हाथ पकड़ लेते हैं और उसकी प्रत्येक मनोवामना की पूर्ति के लिए तैयार हो जाते हैं। जुलैसा इस पर बहुत प्रसन्न होती है और विविध प्रकार से उनकी प्रेम करती है। जुलैसा के इस प्रेम और

कामुक स्पर्श से कुछ प्रभावित होने लगते हैं और उनमें भी काम वासना का उदय होने लगता है। उस समय उनकी अत्मा का साया दिखलाई पड़ता है और बाद में मिता की मूर्ति लाली लिए दिखलाई पड़ती है उसी समय उनकी महत्ता में एक पर्दा दिखलाई पड़ता है और वे जुलैसा से उसका रहस्य जानने की इच्छा प्रगट करते हैं जुलैसा परदा हटाकर अपने अराध्य देव की मूर्ति दिखाती है और वे स्पष्ट करती है कि उसने उस पर इसी लिए पर्दा डाल रखा है कि उसका देवता इस जघन्य पाप को न देख सके। ह० यूयुक् ने कहा कि तुम इस मानव निर्मित पत्थर की मूर्ति को अपना आराध्य देव माननी हो और उससे भयभीत होती हो, जो स्वयं अपनी सहायता नही कर सकता मेरा अत्मा ही सर्वशक्तिमान है सर्वव्यापक है और सबकुछ देखने वाला है ऐसी स्थिति में मुझे भी उससे डरना चाहिए अतः मैं वही से भाग जाते हैं और विस्मि-चाह वास्तव प्रत्येक साल पर हाथ मारते हैं जिससे ताले टूट जाते हैं और दरवाजे खुल जाते हैं। जुलैसा उनका पीछा करती है और पीछे से उनके कुर्से का दामन पकड़ लेती है जा फटकर उसी के हाथ में रह जाता है। भागते हुए सातवें द्वार पर अजीज उनसे मिल जाते हैं और उनकी बेचनी का कारण पूछते हैं। ह० यूयुक् बहाना बनाकर सारी बात छिपा देने हैं। अजीज हाथ पकड़कर महल में उनको ले जाते हैं और वहाँ जुलैसा की अत्यन्त-व्यस्त दशा देखकर उसका कारण पूछते हैं। जुलैसा को यह भय हो जाता है कि ह० यूयुक् ने सारी बात बना दिया होगा अतः वह उन पर बलात्कार का दाव लगाकर कारावास में भेज देने का मुझसे देती है। ह० यूयुक् उसका विरोध करने हैं और उसी को दोषी बताते हैं किन्तु अजीज ने ह० यूयुक् की अनुरोध प्रकार से डाँटकर उनको जेल में भेज दिया। परमात्मा वहाँ उनकी सहायता करता है। किसी सम्बन्धी का दूध-मुही बातक अकस्मात् बोलकर ह० यूयुक् की सहायता देता है। उसने कुर्से के पत्थर और उसकी स्थिति की अपराधी की कसौटी बताया उसके अनुसार कृता यदि पीछे से पड़ा हो तो अपराधी जुलैसा है और भाग से पत्थर ॥ तो ह० यूयुक्, वास्तव में कृता पीछे से पड़ा था। इस प्रकार जुलैसा अपराधी मानी गई। अतः ह० यूयुक् का पुनः महल में बुला लिया गया और वे सम्मानपूर्वक रहने लगे।

जुलैसा का यह दूषित चरित्र और ह० यूयुक् के साथ उसका व्यवहार मगर की अतिरिक्त स्थितियों में सामान्य चरित्र का चित्रण करता है। नारियल जुलैसा को खाना देने लगी और इस प्रकार उसके अतिरिक्त कामुकता की निन्दा होने लगी। औरता का मुँह बन्द कराने के लिए और वहाँ वास्तविक स्थिति में अवतरण कराने के लिए उनकी निमित्त किया और मुँह भावना का प्रवर्धन किया गया। उसके सामने एक बाहु और सम्पत्ति तथा नौकरी दिया गया और निमित्तन समय पर उस काटने का निर्देश दिया गया। जुलैसा ह० यूयुक् का सजाकर उनसे सामने से जाता है। नारियल उसके सीन्धु की देखकर माहित हो गई और अतः अवगत्य लो रंटी।

मोड़ काटते समय सभी ने अपना हाथ काट लिया और उससे खून प्रवाहित होकर जब उनका शरीर और वस्त्र लाल हो गया तभी उनको इसका अनुभव हुआ। जलेला उनके इस व्यवहार पर हँसने लगी और नारियाँ बहुत लज्जित हुई। उन लोगों ने कहा कि यह अतिशय सुन्दर दास सामान्य मानव नहीं कोई परित्या है। ऐसे सुन्दर रूप को पाकर कोई भी विचलित हो सकता है। अतः उन लोगों ने जलेला को निर्दोष बताया।

नारियाँ जलेला की सहायता करने का निश्चय करती हैं और वे स्वयं ह० यूसुफ को अपने कामुक प्रदर्शनों में आकर्षित करने का विविध प्रयास करती हैं किन्तु ह० यूसुफ पर उनका कोई प्रभाव नहीं पड़ा। ह० यूसुफ उनके इस अपवित्र व्यवहार से बहुत दुखी होते हैं और यह स्पष्ट कह देते हैं कि महल के इस अपवित्र वातावरण में जीवन बिताने से अच्छा बाराबास में रहना है। नारियाँ ह० यूसुफ की बाराबास में भैरने का सुझाव देती हैं उनका विश्वास था कि विभिन्न यातनाओं से ही उनको मार्ग पर लाया जा सकता है।

जलेला एक बार पुनः ह० यूसुफ को समझाती हैं और जेल अथवा प्रेम की प्रस्ताव सामने रखती हैं। ह० यूसुफ ने जेल आना स्वीकार कर लिया। जलेला अपनी मित्रा और सम्मान का हवाला देकर अजीब से उनकी जेल में भेजवा देती हैं और चारों ओर दिहोश पिटवाकर उनसे अप्रत्यक्ष अपराध की घोषणा कर देती हैं। ह० यूसुफ जेल में जाकर प्रसन्न जीवन व्यतीत करने लगते हैं। जेल और जेल के अधिकारी तथा अन्य कैदी उनकी धार कृत-व्यय हो जाते हैं। जेल का उच्च अधिकारी उनकी सम्पूर्ण कैदियों का स्वामी बना देता है। इस कारण अधिकारी को लौकिक एवं पारलौकिक उपवर्ग है। जेल में भेजकर जलेला बहुत दुखी हुई और रात दिन मछली की नीति तडकने लगी। वह रात में स्वयं बाराबास में जाकर अपने प्रियतम के दर्जन का प्रयास करती और उनकी सुख सुविधा की समुचित व्यवस्था का आदेश भी देती। बाद में वह दासी को भेजकर उनकी समाचार मगवाती और अपने महल की छत और छिदकी से रात दिन बाराबास की ओर देखती रहती। इस प्रकार वह प्रियतम के लिए बागल सी हो गई। दायिमी उनकी इस दयनीय स्थिति में उसकी सहायता करती उसका दिन तो किसी प्रकार बीत जाता किन्तु रात में वह अधिक विरह व्यथित हो जाती। तारे गिन-गिन कर रात बिताने प्रियतम के खान-पान की चिन्ता से व्यथित होती कुछ दिन तक सुन्दर भोजन पकाकर बाराबास में भेजती रही और स्वयं खाना पीना भी छोड़ दिया। रात दिन अपने बाराबास से प्रियतम मिलन की प्रार्थना करती। इस प्रकार वह विरह का दयनीय जीवन व्यतीत करने लगी।

बाराबास में बादशाह के दो दरबारी अपराधी जाये हुए थे एक रसोइया दूसरा भित्ताने वाला था। ह० यूसुफ दोनों के सरक्षक बनाये गये हैं। एक रात दोनों

ने स्वप्न देखा और प्रातः काल जागने पर बहुत उदास हुए। ह० यूसुफ ने उनकी उदासी का कारण पूछा दोनों ने स्वप्न का वर्णन किया और उसका फल जानने की इच्छा प्रकट की। ह० यूसुफ ने दैवी शक्ति से स्वप्न व्याख्या का गुण विद्यमान था। उन्होंने उन दोनों के स्वप्न की विधिवत व्याख्या कर दी। वित्ताने वाले का स्वप्न यह था कि उसने स्वप्न में अगूर के तीन गुच्छे देखे हैं और वह उनका रस निचोड़ रहा है। ह० यूसुफ ने यह स्पष्ट किया कि तीन दिन में वह दरबार में उपस्थित होगा और अपने पद पर पुनः प्रतिष्ठित होकर बादशाह की शरण प्राप्त करेगा। उन्होंने यह भी कहा कि जब उसकी मुक्ति हो जायगी तो बादशाह को स्वयं उनका स्मरण दिलावेगा और मुक्ति का सुझाव देगा। रसोदया का स्वप्न था कि उसके सिर पर पक्षी रोटियों की तीन टोकरियाँ हैं और वहिया ऊपर से रोटियाँ खा रही हैं। ह० यूसुफ ने इसकी व्याख्या इस प्रकार की कि तीन दिन में उसको दरबार में धूमिल पर चढ़ा दिया जायगा और उसका मांस चिड़िया नोच-नोच कर खायेगी। तीन दिन के बाद वह दोनों व्याख्याओं विन्मुक्त सत्य हुईं किन्तु वित्ताने वाला उनसे बचन को भूल गया और वे कुछ दिन तक कारावास में ही पड़े रहे।

इसके पश्चात् मिश्र के बादशाह ने रात्रि में दो स्वप्न देखे और उन दोनों की प्रवृत्ति विन्मुक्त समान थी। पहला स्वप्न था कि तीन की चाटी में सात मोटी और सुन्दर भेड़ चर रही हैं घूमरी और से छात दुबरी और कुत्त भेड़ें निबलती हैं और पहली सात को निगल जाती हैं। दूसरा स्वप्न था कि सात मोटी और हरी घालें हैं और उसके बाद सात धनवी और मुरमाये बालें निबलती और पहली सात को चाट गयी। प्रातः काल वह बहुत उदास हुआ मिश्र के सभी उपाधिधियों, विद्वानों धार्मिक नेमाओं को बुलाकर इनकी व्याख्या की अभिलाषा व्यक्त की सभी ने इस स्वप्न को असंध्य कहा और कोई उसकी व्याख्या नहीं कर सका। उसी समय वित्ताने वाले को अपने कारावास के जीवन, स्वप्न और उसका फल मया ह० यूसुफ की याद आ गई। उसने इनका उन्नेन बादशाह ने किया। बादशाह ने ह० यूसुफ को दरबार में उपस्थित करने का आदेश दिया। वित्ताने वाला कारागार में जाकर ह० यूसुफ के सामने बादशाह के स्वप्न और उनकी मनोकामना का वर्णन किया। ह० यूसुफ ने इस स्वप्न को सूझा बनाया और उसकी व्याख्या करनी चाही। उन्होंने यह स्पष्ट कर दिया कि पहले नगर की महिलाओं को बुलाकर स्वयं उनके अपराधों की जाँच की जावे जिसके कारण उनको जेल में भेजा गया है। नगर की महिलाओं ने दरबार में ह० यूसुफ को निरपराध घोषित किया। स्वयं जूनेना जिसकी कामवासना अब तक अपने अपराध को स्वीकार कर लेती है। ह० यूसुफ सुन्दर वस्त्रों में और पूर्ण रूप से सज्ज-धबक कर दरबार में उपस्थित होते हैं और बादशाह के दोनों स्वप्नों की व्याख्या प्रस्तुत करते हैं। उन्होंने कहा कि मात्र वर्ष

मित्र में खूब वर्षा होगी कृपि हरी भरी रहेंगी अनाज अधिक पैदा होगा सारा देश धन-धान्य से पूर्ण रहेगा पुनः सात वर्ष देश में भयंकर अनाज पड़ेगा, एक बूंद भी पानी नहीं बरेगा सभी लोग भूख और प्यास से तड़पने लगेंगे, सारा देश त्राहि-त्राहि करने लगेगा। उन्होंने इस भयंकर स्थिति का मुसाव भी सामने रखा जो बादशाह को पसन्द आया। अमीरो के विरोध करने पर भी बादशाह ने ह० यूमुक को अपना मन्त्री बना लिया और उनको पूर्ण रूप से सजाकर नगर में उनके अधिकार और महान पद की धोषणा करा दी। अमीर मित्र जो इससे हार्दिक कष्ट हुआ और इसी शोक में उसकी मृत्यु हो गयी। अनाथ जुलेखा दयनीय जीवन व्यतीत करने लगी।

सुबाल के सात वर्षों में यूमुक ने मित्र में नवीन कृपि व्यवस्था का आरम्भ किया सभी प्रकार की भूमि का सदुपयोग किया। छोटे-छोटे राज्यों को मिलाकर एक केन्द्रीय शासन की व्यवस्था की। सम्पूर्ण उपज का नियन्त्रण अपने हाथ में रखा और उपज का निश्चित भाग असूल करके उसको सरकारी भण्डार में जमा करा दिया। इन प्रकार सारे देश में अन्न का पर्याप्त भण्डार जमा करा दिया। देश की अर्थव्यवस्था में आभूत परिवर्तन हो गया। प्रजा सुख का जीवन व्यतीत करने लगी। देश की सुरक्षा व्यवस्था का समुचित प्रबन्ध होने के कारण चारों ओर शान्ति का वातावरण छा गया। अनाज के सात वर्षों में देश को बड़ी दुर्दशा हुई किन्तु हजारत यूमुक ने सरकारी अन्न भण्डार से लोगों को पर्याप्त भोजन सामग्री वितरित करायी और मननाने मूल्य पर बेचने लगे। मित्र के अतिरिक्त अन्य देशों के लोग भी अन्नखरीदने के लिए महीं आने लगे।

पति की मृत्यु के पश्चात् सुख सुविधा का जीवन व्यतीत करने वाली जुलेखा की दशा बड़ी दयनीय हो गयी किन्तु उसका मन निरन्तर प्रियतम में लीन रहता। उसका सारा पीना छूट गया था। वह कभी प्रियतम का नाम अपनी कभी छाती पीटती थी और कभी अंगुली से भूमि पर छत्र लिखकर पवन के माध्यम से प्रियतम को सन्देश भेजती थी। जो कोई भी प्रियतम का नाम लेता जरा उसका समाचार बनाता उसको वह पर्याप्त धन देना करती थी। इस प्रकार प्रियतम के नाम पर अपनी सारी धन सम्पदा खुटाकर वह बोन भिसारी हो जाती है। सहेलियाँ और दाक्षियाँ उसका साथ छोड़ दती हैं। वह विषम में रोने-रोते बूझी हो जाती है उसके बाल खेत हो जाते हैं। नगर के बाहर एक मार्ग के किनारे खोपड़ी बनाकर जीवन बिताने लगती है। रोते-रोते उसकी नन ज्योति समाप्त हो जाती है और वह बिल्कुल अन्धी हो जाती है आस-पास के यात्रक ह० यूमुक के आगमन का सुठा समाचार सुनाकर उसका चिदाते हैं। एक दिन अपनी भूतिषो से प्रार्थना करती हुई नेत्रों की ज्योति मागती है उसमें उसकी विराणा होती है अतः उनसे झूठ होकर उनको असक्त जानकर तोड़ डालती है। अपनी खोपड़ी के एकान्त में सर्व शक्तिमान

परमात्मा से प्रार्थना करती है और बार-बार मस्तक झुकाकर उसकी सिजदा करती है और ह० यूसुफ के मार्ग पर खड़ी होती है। वहाँ ह० यूसुफ की सवारी आती है। जुलेखा चिन्ता-चिन्ताकर उस परमात्मा की प्रशंसा करती है जिसने एक दास को बादशाह के समान बना दिया है।

ह० यूसुफ उसकी प्रार्थना सुन लेते हैं और अपने सेवक को उस बूढ़ा नारी को दरबार में उपस्थित करने का आदेश देते हैं। नारी की उस पुकार से ह० यूसुफ के हृदय को बड़ी ठेस लगी और अपने सेवक के साथ स्वयं गोपटे में जाकर उसका परिचय पूछने हैं जुलेखा ने अपनी दशा का कारण बताया और अपने प्राचीन स्वर्गों का उल्लेख किया। ह० यूसुफ ने उसकी मनोकामना पूरी उसके मन में सम्भोग की कामना अब भी विद्यमान थी और अपनी नेत्र उगोनि एक यौवन की अभिलाषा व्यक्त की। उसकी प्रार्थना को सुनकर ह० यूसुफ विचार व्यथित हो जाते हैं। ह० जिवरईम उनकी सहायता के लिए स्वर्ग से आते हैं और अल्लाह द्वारा स्वर्ग में दोनों के विवाह का शुभ समाचार सुनाते हैं। उन्होंने स्पष्ट किया कि ससार में भी दोनों का विवाह हो जाना चाहिए। ह० यूसुफ उसके लिए प्रार्थना करते हैं जुलेखा को नेत्र उगोनि प्राप्त हो जानी है और पुनर्यौवन मिल जाता है वह सोलह वर्षों की नवयुवती बन जाती है और महल में लौट आती है सहेलियाँ उसका पूर्ण शृंगार करती हैं और बड़े धूमधाम से इस्लामी रीति के अनुसार दोनों का विवाह होता है। विवाह के पश्चात् दोनों सम्भोग सुख से वृत्त हो जाते हैं। और ह० यूसुफ-जुलेखा से कोमार्य सुख का अनुभव करते हैं और इस रहस्य को जुलेखा स्पष्ट भी कर देती है।

अधिकांश कवियों ने इसी स्थान पर अपने प्रेमाश्रय का अन्त कर दिया है। ऐसे कवियों में फारसी कवि जामी का नाम विशेष रूप से लिया जा सकता है। मीरा हातिनी ने भी दोनों के विवाह के बाद ही काव्यान्त कर दिया है। कुछ कवियों ने ह० यूसुफ के प्रारम्भिक स्वप्न की सार्वकता प्रमाणित सिद्ध करने के लिए भाइयों को दरबार में लाने तथा माता-पिता और भाइयों द्वारा सिजदा कराने का भी प्रसंग जोड़ दिया है। अधिकांश कवियों ने ह० यूसुफ की मृत्यु के पश्चात् जुलेखा के बहाने अन्त के साथ बाध्य का अन्त किया है। ऐत निसार और मोहम्मद नसीर का नाम इस दृष्टि से विशेष उल्लेखनीय है। अभीन गुजराती ने दोनों की मृत्यु के पश्चात् उत्पन्न प्रभाव को चित्रित करने के लिए कुछ अधिक प्रसंगों की योजना की है। इस प्रकार कथानक का विकास आगे होता है।

मिस्र के साथ कनाजी में भी भयंकर अकाल आया हुआ था मिस्र में अपरिमित अन्न भण्डार की खोजना प्राप्त करके ह० याकूब अपने दस पुत्रों को अन्न लरी-दने के लिए भेजते हैं। वे सभी मिस्र के दरबार में उपस्थित होते हैं। ह० यूसुफ उनको पहचान लेते हैं किन्तु भाई उनको नहीं पहचान पाते। ह० यूसुफ उनका

परिवार पूछते हैं और पुनः अपने छोटे भाई विनयामीन को लेकर वहाँ जाने का सुभाव देते हैं। उनको पर्याप्त अन्न देकर बिदा करते हैं और सनी को दोरियों में उनका धन भी रख देते हैं। पर्याप्त अन्न प्राप्त करने ह० याकूब और उनके परिवार के लोग प्रसन्न होते हैं। दूसरी बार दुर्गुम धन लेकर ग्यारह भाई मिश्र आते हैं पूर्ण मुरझा का वस्त्र लेकर ही ह० याकूब ने विनयामीन को ज्ञान दिया था ह० मृत्यु अपने छोटे भाई को देखकर बहुत प्रसन्न होते हैं और उन सब को दावत का प्रबन्ध करते हैं और दो-दो व्यक्ति एक साथ बैठकर भोजन करने का आदेश देते हैं। वे स्वयं विनयामीन के साथ बैठकर खाना खाते हैं और इसी बीच दोनों भाई एक दूसरे को पहचान लेते हैं। कटोरे की चोरी लगाकर विनयामीन को अपने पास रख लेते हैं जिससे भाइयों की बड़ी अपनीय स्थिति हो जाती है। उनमें कुछ उर्त-जना उत्पन्न हो ही रही थी तब तक वे ह० मृत्यु की महान शक्ति और अपनी अन-हायता को जानकर मौन हो जाते हैं अपनी साक्षरी और पिता की व्याकृष्टता का वर्णन करते हैं। भाइयों की यह अपनीय स्थिति देखकर ह० मृत्यु अपने को प्रसन्न कर देते हैं। सनी भाई एक छूरे से मिलकर बहुत प्रसन्न होते हैं। ह० मृत्यु अपना पुता पिता के बैठने पर मारने के लिए देते हैं और समस्त परिवार को मिश्र में खाने का आदेश देकर भाइयों को भेज देते हैं भाई तारा समचार पिता को सुनाते हैं। कुर्ते की स्पर्श से ह० याकूब को नेत्र ज्योति प्राप्त हो जाती है। उनका सारा परिवार मिश्र में आ जाता है। ह० मृत्यु और मिश्र का वादवाह 'रम्यान' सभी का स्वागत करते हैं और उन सनी को मिश्र के सर्वोत्तम क्षेत्र में बसा दिया जाता है। सनी मुख पूर्वक रहने लगते हैं। वे सनी ह० मृत्यु के सामने सिद्धा करते हैं जिससे उनके प्रारम्भिक स्वप्न की सार्थकता प्रभावित हो जाती है। कुछ दिनों के बाद ह० याकूब की मृत्यु हो जाती है सारे देश में शोक मनाया जाता है ह० मृत्यु अपने पुत्रों के साथ विलाप करते हैं और उनके शरीर में मुगन्धित पदार्थ लगाकर दफना देते हैं।

बहुत दिनों तक सुखी दायित्व जीवन व्यतात करने के बाद ह० मृत्यु एक रात अपने माता पिता की स्वप्न में देखते हैं जिसमें उन्हें स्वर्ग में बुलाया गया था। इसका वर्णन ह० मृत्यु अपनी प्रियतमा जुलेखा से करते हैं। इसकी सुनकर जुलेखा बेहोश होकर गिर पड़ती है। इसी बीच ह० जिवरईल स्वर्ग से एक दिव्य सेब लेकर उपस्थित होते हैं और भूषणे का आदेश देने हैं। उसकी भूषणे ही ह० मृत्यु की मृत्यु हो जाती है उनके शरीर में सुगन्धित पदार्थ लगाकर दफना दिया गया और सारे परिवार और राज्य में सात दिन तक शोक मनाया गया।

होश जाने पर जुलेखा को जब प्रियतम की मृत्यु का समाचार मिला तो वह तड़पती हुई उनकी बग पर गयी और कब से निपटकर अनेक प्रकार विलाप करने लगी पूर्व जीवन की सम्पूर्ण घटनाओं प्रियतम के सम्बन्धों और अपनी चिरह और

दाम्पत्य जीवन का स्मरण करके वह व्याकुल हो गयी। प्रियतम को भूमि के भीतर सेटे होने के कारण उसने उनको इस रूप में नहीं देख पाया। उत्तेजित होकर उसने अपनी अंगुलिशे से दोनों नेत्र निकालकर कब्र पर फेंक दिया। थोड़ी देर के बाद कब्र पर विनाश करते हुए उस चिर विरहिणी की जीवन सीसा समाप्त हो जाती है। और अन्न में अपने प्रियतम से मिल गयी। उसके पुत्रों ने अपनी प्रेम विधवा-माता को पिता की कब्र में ही दफना दिया।

मरने के बाद भी उसके हृदय में विरह की अग्नि जल रही थी उसकी अग्नि से ह० यूसुफ का शरीर जलने लगा। इस कारण सम्पूर्ण पृथ्वी दहकने लगी देश का सारा जल समाप्त हो गया और भयंकर सूखे के कारण देश त्राहि-त्राहि करने लगा। पण्डितों की सलाह से ह० यूसुफ की लाश निकाल कर नील नदी में डुबो दी गयी। उनकी सुगन्ध नील के जल के साथ चारों ओर प्रवाहित हो गयी और उनकी दैवी शक्ति लेकर अकाल की भयंकरता समाप्त हो गयी। लाश नील नदी में धड़ी रही और चार सौ वर्ष बाद ह० यूसुफ के समय जब इसराइलियों का निस्वासन मिथ से हुआ तब लाकर बैतुलमुनद्बस में दफना दी गयी।